Guhl,Das Ionische Kapitäl



Versuch
über
das Ionische Kapitäl.

Ein Beitrag
zur
Geschichte der griechischen Architektur

von

Dr. Ernst Guhl.

(Besonders abgedruckt aus Crelle's „Journal für die Baukunst, Bd. XXI.")

Berlin,
Druck und Verlag von G. Reimer
1845.

Vorwort.

In Athen gab es eine Verordnung, nach der ein bestehendes Gesetz nur dann abgeschafft werden durfte, wenn es vorher angeklagt und rechtskräftig verurtheilt, d. h. als falsch und ungerecht nachgewiesen worden war. Ein ähnlicher Gebrauch würde auch in der Wissenschaft von den wohlthätigsten Folgen sein. In vielen Fällen hat nämlich eine fast ins Unübersehbare angewachsene Literatur über einen und denselben Gegenstand eine unverhältnifsmäfsige Menge der verschiedenartigsten, oft entgegengesetzten Meinungen und Ansichten aufgehäuft; wer nun von Neuem an eine solche viel behandelte und doch unentschiedene Frage geht, für den eben müfste das Gesetz gelten, seine neue Ansicht nicht eher aufzustellen, als bis er alle anderen, und seiner Meinung nach falsche Ansichten auch als solche nachgewiesen und somit abgethan hat. Es ist dies eine Pflicht, die man sowohl seinen Vorgängern, als auch seinem zeitigen Publikum schuldet. Geschieht es nicht, so hat die Wissenschaft nie Hoffnung sich von dem Wuste veralteter Meinungen zu befreien, der aller freien Bewegung und jedem wahren Fortschritte Fesseln anlegt. Denn es haben, so lange sie nicht gründlich und vollkommen widerlegt sind, alle Meinungen, und seien es die extremsten, gleiche äufsere Berechtigung und sie müssen sich, ein nothwendiges Übel, von Generation auf Generation vererben. In allen Fällen kann aber nur Eine Meinung die wahre sein und diese wird überall auch die innere Kraft haben, das Irrige der früheren, oder, ist die Wahrheit schon früher ausgesprochen, aller übrigen darzuthun.

Mit Recht aber wird man erwidern, dafs ein solches Verfahren jedes allgemeine gröfsere Werk zu einer übermäfsigen Weite ausdehnen, und anstatt zu fördern, vielmehr in mehr als einer Hinsicht schaden würde. Dadurch wird jene Forderung indefs nicht aufgehoben, sie wird nur an eine andere Klasse von Schriften gestellt, an die der Monographieen. Dem Monographen liegt es nämlich ob, einzelne Punkte der Wissenschaft durch erschöpfende Behandlung zum universellen Standpunkte zu erheben, und es erwächst ihm damit die Forderung, alle Äufserlichkeiten und Zufälligkeiten derselben abzuthun, wozu namentlich die Literatur des Gegenstandes gehört.

Die vorliegende Monographie hat es mit einem vielbesprochenen Gegenstande der griechischen Architektur zu thun. Der Verfasser, von der oben ausgedrückten Überzeugung ausgehend, hat sich die doppelte Aufgabe gestellt, das Wesen und die Bedeutung des ionischen Kapitäls aus rein architektonischen Grundlagen zu entwickeln, dann die ihm bekannt gewordenen Meinungen darüber in ihrem inneren Zusammenhange darzustellen und, wo es ihm nöthig schien, zu widerlegen. Sind die in diesem Theile beigebrachten Beweise richtig, so ist dadurch der eine der oben angedeuteten Zwecke erreicht. Eine Menge irriger Ansichten wären ein für allemal beseitigt, dem künftigen Forscher eine lästige und zum Theil unerspriefsliche Arbeit erspart, und die Sache selbst einer freieren wissenschaftlichen Behandlung fähig gemacht. Wäre dieser

Zweck wirklich erreicht, so würde dadurch zu gleicher Zeit dem etwa möglichen Vorwurfe einer zu grofsen polemischen Breite begegnet werden. Es würde vielmehr, was als eine Verschwendung für den Augenblick erscheinen könnte, sich als eine Ersparnifs für die Zukunft ergeben. Über den zweiten Theil der Arbeit bleibt nichts zu bemerken. Die Gedanken, die den Verfasser dabei geleitet haben, sind klar ausgesprochen, und wenn das Resultat seiner Untersuchungen zu sehr von den bestehenden Meinungen abweichend erscheinen sollte, so möchte gerade der erste Theil, der die Unhaltbarkeit derselben nachzuweisen sucht, die Rechtfertigung des zweiten enthalten. Nur das Eine möchte der Verfasser, namentlich von den Künstlern, nicht unbeachtet wissen, dafs es ihm in allen seinen Untersuchungen lediglich um die Erkenntnifs der Kunst als solcher, in ihrem eigensten und innersten, durch keinerlei fremdartige Einflüsse getrübten Wesen zu thun ist. Denn er hat die Überzeugung, dafs, wie die Kunst selber nicht eher zu einer selbständigen Blüthe und freien Entfaltung gelangt ist, als sie sich von der Herrschaft fremder und nicht aus ihrem eigenen Wesen hervorgegangener Ideen lossagte, so auch die Behandlung der Kunstgeschichte, wie die gesammten Kunstwissenschaften, nie zu einem vollständigen und klaren Verständnisse des Wesens der Kunst und ihrer geschichtlichen Erscheinungen gelangen werden, wenn sie dieselbe nicht in ihrer selbständigen Wesenheit zu erforschen trachten, wenn sie sich nicht aller Einflüsse und Bestimmungen entschlagen, die einem anderen und der Kunst selbst mehr oder weniger fremden Gebiete angehören, wenn sie endlich nicht die Kunst als eine solche zu betrachten lernen, die, weit davon entfernt, eine Vorschule, ein Mittel zur Erreichung aufser ihr liegender Zwecke zu sein, vielmehr ihren letzten Zweck, so wie ihre erste Begründung nur in sich selber trägt, und deren einzelne historische Erscheinungen daher auch aus nichts Anderem, als aus dem in sich reichen und unerschöpflichen Begriffe der Kunst selber verstanden und erklärt werden dürfen. Von einer solchen unbehinderten und nur durch die Ideen der Kunst selbst geleiteten Behandlung kunsthistorischer Erscheinungen soll die vorliegende Arbeit ein Beispiel sein und zugleich den Beweis führen, dafs mit jenen äufserlichen und fremdartigen Motiven keineswegs auch die Möglichkeit einer genügenden und erschöpfenden Erklärung jener Erscheinungen selbst aufgegeben werde. Dafs es sich um einen der wichtigsten Punkte der inneren Geschichte der griechischen Baukunst handelt, kann Niemand, der mit dieser vertraut ist, bezweifeln, und es war dies dem Verfasser zu wohl bewufst, als dafs er ihn durch seine Untersuchungen für vollkommen erledigt und beseitigt halten könnte. Deshalb konnte er auch seine Arbeit nur einen Versuch nennen. Um Nachsicht aber bittet er deshalb nicht, weil es sich in der Wissenschaft nicht um die Person handelt, die der Nachsicht allerdings bedürftig ist, sondern lediglich um die Gedanken, die sie vertritt, und die eben so ein anderer vertreten könnte. Mit Gedanken aber, wenn sie irrig sind, Nachsicht haben, hiefse eine Ungerechtigkeit gegen den Gedanken selbst begehen.

Berlin, im December 1844.

E. Guhl.

Wie die Griechen dazu berufen waren, sich zuerst unter allen weltgeschichtlichen Nationen der Freiheit bewufst zu werden und dies Bewufstsein in allen Gebieten des Lebens und des Geistes zu bethätigen, so liegt auch die Bedeutung der griechischen Kunstgeschichte gerade darin, dafs der Begriff der Freiheit der Kunst, der als solcher aller und jeder Kunstübung überhaupt gemeinsam ist, in ihr zum erstenmale auch zur äufsern, selbstbewufsten Erscheinung kam. Die Kunst, die in den vorhergehenden Epochen ihrer Geschichte nur ihrem Begriffe nach frei gewesen, wurde bei den Griechen auch in der That und Wirklichkeit frei und bekundet eben dadurch den tiefen und innigen Zusammenhang, in welchem sie, wie mit der Religion, so auch mit dem wissenschaftlichen und dem politischen Leben der Nation stand.

In der Baukunst giebt sich dies Erscheinen der Freiheit dadurch zu erkennen, dafs sich dieselbe von allen fremdartigen Einflüssen, sie mochten heifsen wie sie wollten, lossagte, und ihre Absicht eben auf nichts anderes, als auf die Darstellung rein künstlerischer, hier also architektonischer Ideen richtete, während in den vorhergehenden Zeiten die Baukunst unter dem Einflusse anderer, der Kunst selber mehr oder weniger fremder Ideen stand; ein Einflufs, der, wie in der orientalischen und ägyptischen Kunst, zu einem drückenden Joche ward und alles eigenthümliche Leben, alle freiere Entwickelung der Kunst im Laufe der Zeit hemmen und unterdrücken mufste.

Man kann diese Epochen der orientalischen und ägyptischen Kunst als die schwere Schulzeit, als die Lehrjahre der Künste betrachten, während welcher sie, im Dienste einer fremden, höheren Macht stehend, ohne eigenen Willen und ohne eigene Berechtigung mit saurem Schweifse gleichsam die schwierigsten, noch jetzt fast unerreichbar scheinenden Aufgaben zu lösen hatten und in der That gelöset haben. Deshalb sind jene Epochen für die

Entwickelung der Kunst von der äufsersten Bedeutung und sie mufsten ebenso nothwendig durchgemacht werden, als sie späterhin, wenn überhaupt ein Fortschritt, ein freierer Aufschwung in die schon erstarrte und stagnirende Kunstgeschichte treten sollte, nothwendig überschritten werden mufsten. Die griechische Kunst nun that jenen gewaltigen Schritt, womit sie die Lehrjahre, die Zeit des Zwanges verliefs und indem sie es verschmähte, als ein Mittel zur Erreichung fremdartiger Zwecke zu dienen, wagte sie es zum ersten Male sich selber Zweck zu sein.

Indem sich nun so die griechische Architektur durch keinerlei äufserliche Einflüsse und Motive mehr bestimmen liefs, indem sie nur der Darstellung rein architektonischer Kunst-Ideen nachging, so ergiebt sich daraus für ihre Geschichte der eigenthümliche und wichtige Umstand, dafs man von ihren vorliegenden einfachen Anfängen aus eine naturgemäfse, konsequente Entwickelung architektonischer Gedanken und somit aller ihrer Formen und Glieder verfolgen kann, die jene Gedanken zur Erscheinung zu bringen haben und die nichts als der reale, lebendige Körper derselben sind.

Beim dorischen Style ist dies Verhältnifs durchaus unzweifelhaft und mit wenigen Ausnahmen allgemein anerkannt. In seiner Totalität stellt derselbe einen solchen, auf rein architektonischen Grundlagen beruhenden und in sich vollkommen abgeschlossenen Entwickelungsgang dar, dessen Anfänge, in der Darstellung einfacher statischer Grund-Ideen bestehend, leicht zu erkennen sind und dessen Fortschritt, ohne durch fremdartige Motive bestimmt zu sein, nur das Resultat der nothwendigen Entwickelung und Ausbildung rein architektonischer Ideen ist.

Anders dagegen scheint es sich mit dem ionischen Style zu verhalten; in diesem ist der Kreis architektonischer Formen im Vergleich mit dem dorischen um ein Beträchtliches erweitert; neue, zum Theil auffallende Glieder machen sich geltend, ja es treten Bildungen in ihm auf, von denen es auf den ersten Anblick schwer, wo nicht unmöglich erscheint, sie mit denen des dorischen Baues in Einklang und inneren Zusammenhang zu bringen. Daher ist man es denn gewohnt, in dem ionischen Bau entweder ein durchaus fremdartiges Bildungs-Element anzunehmen oder doch mehr äufserliche und zufällige Umstände vorauszusetzen, durch welche der schlichte und einfache Bildungsgang des dorischen Baues unterbrochen und jene neuen Formen hervorgerufen seien.

Unter allen Theilen der ionischen Architektur ist es nun vorzüglich das Volutenkapitäl, das durch seine eigenthümliche Gestaltung der Ansicht, es walten

bei der Ausbildung derselben durchaus verschiedene Gesetze und Bedingungen ob, als bei der dorischen, einen willkommenen Anhalt darbot; und so knüpften sich denn alle jene Zweifel und Bedenken, die man in Betreff des ionischen Styls überhaupt hegte, zunächst und hauptsächlich an das Kapitäl desselben, welches selbst Denen, die die Möglichkeit einer inneren Fortentwicklung aus den Principien des dorischen Styles angenommen haben, noch immer etwas fremdartiges und räthselhaftes beibehalten hat. Daher kommt es denn auch, dafs die Frage über das Wesen und die Entstehung des ionischen Kapitäls eine Bedeutung erlangt hat, wie sie kaum noch irgend einem anderen Punkte in der Geschichte der griechischen Baukunst beiwohnen möchte.

Es knüpfen sich nämlich unmittelbar an dieselbe folgende Fragen, die man in gewisser Beziehung als Lebensfragen für die gesammte innere Entwickelung der griechischen Architektur betrachten mufs. Erstens: Soll man in der Ausbildung des ionischen Styles, als dessen Hauptmerkmal man das Volutenkapitäl betrachtet, eine innere Fortentwickelung aus den Principien der griechischen Architektur selbst annehmen, oder soll man derselben äufserliche und zufällige Motive zu Grunde legen? Zweitens: Soll man diese Entwickelung als eine selbständige, als eine rein griechische betrachten, oder ist dieselbe aus dem Einflufs einer fremden Architektur zu erklären, deren Formen man im ionischen Bau nachgeahmt oder doch benutzt und ausgebildet habe? Drittens endlich: Liegt in der Ausbildung des ionischen Styls im Vergleich zum dorischen Bau ein Fortschritt oder ein Rückschritt?

Die Geschichte des dorischen Styls zeigt eine auf rein baulichen Bedingungen beruhende Entwickelung bestimmter baulicher Formen, frei von allen fremdartigen und nicht aus dem Begriffe der Baukunst selbst hervorgegangenen Motiven. Solche äufserliche und zufällige Motive hat man nun aber für den ionischen Styl und namentlich für das Volutenkapitäl im Kultus oder Leben der Griechen aufgesucht, um die auffallenden Verschiedenheiten desselben von dem des dorischen Baues zu erklären. Während nun diese Erklärungen, wenn auch nicht in den Grenzen der Architektur, doch immer noch im Bereiche des griechischen Lebens bleiben, greifen dagegen andere zu dem Auskunftsmittel, die ionische Architektur unter den Einflüssen einer fremden Baukunst entstehen zu lassen, oder sie, wie ***Hübsch,*** schlechthin als ganz fremder, asiatischer Art zu betrachten. Man kann hieraus auf die grofse Verschiedenheit schliefsen, mit welcher die beiden ersten der oben aufgeworfenen Fragen beantwortet worden sind; nicht minder verschiedener Natur sind

die Beantwortungen der dritten Frage, denn während ***Hirt*** noch das erste Erscheinen der ionischen Ordnung an dem Tempel der Ephesischen Artemis, als einen wesentlichen Grund des kühnen Umschwunges bezeichnet, „vermöge dessen es vielleicht allein möglich ward, die architektonische Kunst der Griechen auf jene Höhe zu führen, wodurch sie das vollendete Vorbild für alle gebildete Völker und Zeiten ward" (Über den Tempel der Diana von Ephesus. Berlin, 1809, S. 5.), sehen dagegen neuere Forscher in ihr nur einen Schritt zum endlichen Verfalle der griechischen Baukunst, wie ***Rosenthal*** (Geschichte der Baukunst. Bd. II. S. 279.) den gesammten ionischen Styl als eine taube Blüthe des griechischen Kunstgeistes betrachtet und ***Bötticher*** (Tektonik der Hellenen. Bd. I. S. 115.) ihm die wesentlichsten Vorzüge des dorischen Styls und somit allen Anspruch auf künstlerische Vollendung abzusprechen scheint.

Es hat dieser Gegenstand eine so grofse Literatur aufzuweisen, als wohl kaum ein anderer der griechischen Architektur. Einmal nämlich haben die Vorschriften des ***Vitruv*** über die Konstruktion und technische Herstellung der Spiralwindungen der Voluten seit den Zeiten des Auflebens und der wissenschaftlichen Behandlung der klassischen Baukunst, sowohl in Monographieen, als in gröfseren Werken eine ungemein zahlreiche Menge von Behandlungen im technisch praktischen Sinne erhalten, und die lateinischen, italienischen, spanischen und deutschen Bearbeitungen dieses Gegenstandes von Meistern der Kunst oder der Wissenschaft bilden an sich schon eine vollständige Literatur, die sich vom funfzehnten Jahrhundert bis auf den heutigen Tag erstreckt *). Alle diese Untersuchungen indefs bewegen sich auf rein praktischem Gebiete und beabsichtigen nur die Lösung der vitruvischen Aufgabe, ohne auf die genetische Entwickelung und die eigentliche Natur dieser Form Rücksicht zu nehmen. Ihre Betrachtung gehört daher mehr der Geschichte der Wissenschaft an, als der Geschichte der griechischen Kunst selber, weshalb sie auch in den folgenden

---

*) Es möge hier ein kurzes Namens-Verzeichnifs Derer genügen, welche in diesem Sinne über die ionische Volute geschrieben haben. (Nach *Marini* zusammengestellt.) *Alberti*, 1485. — *Cesariano*, 1521. — *Albrecht Dürer*, 1525. — *Serlio*, 1537. — *Sulviati*, 1541. — *Filandro*, 1544. — *Vignola*, 1563. — *Barbaro*, 1556 (1567). — *Bertano*, 1558. — *Delorme*, 1567. — *Catanco*, 1567. — *Palladio*, 1570. — *Scamozzi*, 1615. — *Wotton*, 1624. — *Goldmann*, 1661 — *Perrault*, 1673. — *Galiani*, 1758. — *Newton*, 1771. — *Ortiz*, 1787. — *Giovanni* 1795. — *Melocchi*, 1810. — *Wilkins*, 1812. — *Selva*, 1814. — *Rossi*, 1817. — *Vannini*, 1818. — *Romano*, 1826. — *Marini* 1825. —

Untersuchungen keine Beachtung finden können. Aber auch die theoretische Seite des Gegenstandes ist häufig, obschon seltener in besonderen Schriften und Aufsätzen, als die praktische, behandelt worden, und man hat die verschiedenartigsten, oft ziemlich abentheuerlichen Ansichten über die Entstehung und Bedeutung des Volutenkapitäls aufgestellt, mit deren unpartheiischer Würdigung es die erste Hälfte der vorliegenden Abhandlung zu thun hat, um die Wissenschaft von der hemmenden und fesselnden Anhäufung zum Theil veralteter Meinungen so viel als möglich zu befreien und den Weg zu einer freieren, ungehemmten und begriffsmäfsigen Behandlung des Gegenstandes zu bahnen, von welcher der zweite, theoretische Theil dieser Zeilen einen Versuch giebt. Zu bemerken ist dabei noch schliefslich, dafs, wenn es sich in der folgenden literarhistorischen Übersicht fast einzig und allein um die Erklärung der Voluten zu handeln scheint, dies nur auf dem Umstande beruht, dafs man fast durchgängig diese Form als den Haupttheil, als das wesentlichste Element des ionischen Kapitäls betrachtet hat, eine Ansicht, deren genaue Prüfung erst im Verlauf unsrer eigenen Untersuchungen möglich sein wird.

In einer gedrängten Aufführung nun der verschiedenen Meinungen über das ionische Kapitäl, drängt sich zuerst die haltungsloseste derselben auf, die des ***Vitruvius*** nämlich, der von seiner oberflächlichen Analogie der Säulen-Arten mit den verschiedenen Körperbildungen ausgehend, das Vorbild der ionischen Säule in der weiblichen Gestalt sieht und so spielend die Voluten für die Nachahmung der geringelten Locken des weiblichen Haarputzes erklärt. De Architect. Lib. IV. cap. 1.: „Item postea Dianae constituere aedem quaerentes novi generis speciem iisdem vestigiis ad muliebrem transtulerunt gracilitatem, ut haberent speciem excelsiorem basi spinam supposuerunt pro calceo, capitulo volutas, uti capillamento concrispatos cincinnos praependentes dextra ac sinistra collocaverunt et cymatiis et encarpis pro crinibus dispositis frontes ornaverunt." Die neuere Forschung *) hat sich von einer so unbegründeten Auffassung, die ***Raoul Rochette*** mit ***Creuzers*** Beistimmung mit Recht für lächerlich erklärt, losgesagt (vergl. ***Wolf*** S. 87, ***Quatremère de Quincy*** S. 693, ***Stackelberg*** S. 40 u. a. in den unten angeführten Werken), und nur

*) Schon ***Bernaldinus Baldus*** in seinem Lexicon Vitruvianum bei ***De Laet*** p. 143 bemerkt über diese Ansicht ***Vitruvs:*** „Ingeniose videtur haec dixisse, non vere." Was jedoch die eigene Erklärung des ***Baldus*** betrifft „volutas esse pulvinum oblongum inter abacum et echinum interpositum ne echinus abaci pondere frangeretur," so findet dieselbe weiter unten ihre Erledigung.

ganz vereinzelt scheint dieselbe hie da und einigen Anklang gefunden zu haben, besonders bei solchen, die eine rein praktische Absicht verfolgten, wie ***Bertanus,*** de opere Ionico Vitruviano in ***Stratico's*** Ausgabe des ***Vitruv*** (Vol. I. pars 1. 1825) pag. 283, der sich wenigstens darauf beschränkt, die Meinung ***Vitruvs*** ohne weitere Äufserung anzuführen; ***Wotton,*** der in den Elementis Architecturae, Lond. 1624, p. 214, die Analogieen ***Vitruvs*** befolgend, das capitulum „comtum utrinque haud dissimile foeminarum cincinnis in concrispatione" nennt; u. a. m. Vergl. ***De' Laet*** Observationes bei ***Stratico*** I. 1. p. 203 ss.

Bei der Unzulänglichkeit der vitruvischen Erklärung war man nun ganz ohne Anhaltspunkt, und da die Methode, die Glieder der griechischen Architektur aus ihrem inneren Wesen zu erklären, erst eine der jüngsten Früchte der Wissenschaft ist, konnte es nicht fehlen, dafs man auf allerhand abentheuerliche und phantastische Erklärungsweisen verfiel, die hier nur kurz angegeben werden können, um zu den mehr begründeten einer besonnenen Untersuchung überzugehen. Die reichste Zusammenstellung von Erklärungen jener Art scheint eine Abhandlung von ***Gherardo de Rossi*** zu enthalten: „Esercitazione sulla voluta del capitello Ionico. Firenze, 1817", welche uns leider ebenso wenig als die „Dissertazione sulla voluta Ionica. Padova, 1814." von ***Giannantonio Selva*** zugänglich geworden ist. Indessen finden sich die Grundzüge des ersteren in desselben Verfassers Abhandlung über die Entstehung der Ornamente in der griechischen Architektur wieder, die noch weiter unten näher zu berühren sein wird. Was dagegen die Monographie von ***Selva*** betrifft, so scheint dieselbe weniger über das Wesen des Volutenkapitäls als über den Werth und die Vorzüglichkeit der verschiedenen Volutenarten zu handeln, wie dies aus den Worten ***Marinis*** in seiner Abhandlung: „Sul ritrovimento da lui fatto del metodo di descrivere la Voluta Ionica Vitruviana" in den „Atti dell' Accademia Romana di Archeologia, Tom. II. p. 107 (Roma, 1825)," hervorgeht: „Ne tampoco prendo l'assunto d'investigare a quale fra le varie volute debba darsi la preminenza, avendo di ciò ragionato ***Giannantonio Selva*** etc." Derselbe ***Marini*** erwähnt auch die Abhandlung ***Rossis*** und theilt uns die von diesem behandelten und wie es scheint widerlegten, verschiedenen Ansichten über die Volute in folgenden Worten S. 108 mit: „Se dai Capitelli Isiaci del Tempio di Tentyra, o dall' incurvatura delle foglie di palma de' capitelli del tempio di Salomone, ovvero dalle inanellate chiome delle donne Spartane, oppure del ravvolgimento de' rami nella cima de' tronchi degli arberi — il modello di si gentile ornamento prendesse origine, è questo un argomento trattato

già dal ch. collega Cavaliere *Gherardo de Rossi* e dal Professore *del Rosso* etc."
Die Ableitung von den mit Palmenblättern gezierten Kapitälern des Salomonischen Tempels kann füglich ohne weiteres zurückgewiesen werden, indem derselben weder eine Ähnlichkeit in der Anschauung, noch die Wahrscheinlichkeit einer Übertragung zu Grunde gelegt werden kann. Die erstere dagegen von den Isiskapitälern des Tempels von Tentyra verdient, wenn auch die Möglichkeit einer Übertragung aus Ägypten nach Griechenland zugegeben werden könnte, doch um so weniger Beachtung, als in der That nicht die geringste Ähnlichkeit des ionischen Kapitäls, weder mit jenen Isiskapitälern, noch auch mit irgend einer andern Formation in der ägyptischen Architektur vorliegt. Ein Umstand, der, neben der gänzlichen Verschiedenheit ägyptischer und griechischer Baukunst überhaupt, gegen jede Ableitung des ionischen Styls aus Ägypten spricht, wie sie z. B. *Thiersch* behauptet hat, welcher in seinen Epochen der bildenden Kunst S. 136 (2. Aufl. München, 1829) aus dem Vaterlande der beiden Erbauer des ephesischen Tempels, bei welchem bekanntlich der ionische Styl zum erstenmal durchgängig angewandt wurde (*Carelli* Diss. eseg. bezieht dies fälschlich auf den Tempel von Smyrna S. 31), zu rasch auf eine Übertragung der ionischen Architektur schlofs, indem Kreta, wie überhaupt alle seine Einrichtungen, so auch seine Bauweise aus Ägypten entlehnt und so mittelbarerweise nach Ionien verpflanzt haben soll. Vergl. dagegen *E. Guhl* Ephesiaca (Berlin, 1843) S. 171. Was endlich die zusammengerollten Zweige an der Spitze der Baumstämme betrifft, so ist einmal die Analogie zwischen diesen und den ionischen Voluten schwer zu begreifen, und dann liegen durchaus keine Gründe vor, die eine Ableitung der letzteren von einer so zufälligen Erscheinung nur irgend wie wahrscheinlich machten, angenommen selbst, dafs eine so auffallende Ähnlichkeit, die aber in der That gänzlich fehlt, wirklich stattfände.

Wenden wir uns nun zu den auf mehr wissenschaftliche Weise begründeten Ansichten über die ionische Volute, so können wir innerhalb derselben zwei Klassen unterscheiden, deren jede, von einer bestimmten Auffassungsweise ausgehend, die Voluten auf eine bestimmte Art zu erklären sucht. Die erste derselben glaubt in ihnen eine symbolische Bedeutung zu finden und sucht die eigenthümliche Form derselben aus Gebräuchen des Kultus und Lebens, aus der Nachahmung bestimmter heiliger Symbole herzuleiten. Die zweite sucht im entschiedenen Gegensatz gegen die erstere in den Voluten eine rein struktive Bedeutung nachzuweisen und leitet dieselben aus einem rein baulichen

und zwar mehr oder weniger zufälligen Umstande ab. Die erste Auffassungsweise kann man die symbolische, die andere die struktive nennen; eine dritte, aus der Unzulänglichkeit dieser beiden Ansichten hervorgegangen, werden wir noch im Verlaufe dieser Übersicht kennen lernen.

Betrachtet man nun zunächst die Ansichten derjenigen Gelehrten, welche von einer symbolischen Bedeutung der Form ausgingen, so fällt es in die Augen, dafs dieselben um so mannigfaltiger ausfallen mufsten, als die Bedingungen dieser Auffassungsweise nicht durch die Erfordernisse des Baues selbst ursprünglich gegeben, sondern vielmehr von aufsen an die architektonische Form herangebracht sind. Daher hat denn auch hier die Willkür einen bei weitem gröfseren Spielraum, als bei irgend einer anderen Erklärungsart, indem eine zufällige Ähnlichkeit der Volute mit Gegenständen der Natur oder Kunst zu einer neuen Erklärung derselben hinreicht und es bei der Begründung dieser Meinung nur auf die gröfsere oder geringere Wahrscheinlichkeit ankommt, die man derselben zu geben vermag. Und so kann man denn auch wohl sagen, dafs so ziemlich alle nur erdenkbaren Analogieen mit der ionischen Volute durchlaufen worden sind, so dafs man innerhalb dieser einen symbolischen Auffassungsweise den verschiedenartigsten Ansichten und Hypothesen begegnet, deren eine nothwendig immer die andere aufheben mufs.

Schon *Winckelmann* gab in gewisser Weise einer symbolischen Auffassung der Volute Raum, indem er in dem Versuche über die Allegorie (Dresd. Ausg. II. 610.) in Betreff derselben bemerkte: „Es hatten auch die Capitäler Antheil an der Allegorie und in gewissem Maafse können die aus Schlangen geformten Voluten Ionischer Capitäler an einigen erhaltenen Werken hier angeführt werden, weil die Spiralwindungen dieser Glieder einer geringelten Schlange ähnlich sind, oder *weil diese zu jenen den ersten Begriff gegeben haben.*"

Indefs hat diese Behauptung, insofern nämlich die Volute von einer geringelten Schlange abgeleitet und in dieser das ursprüngliche Vorbild jener gesucht wird, an und für sich so wenig Wahrscheinlichkeit und liegt dem wirklichen Eindruck der Form so ferne, dafs eben nur eine ganz zufällige und vereinzelte Nachahmung von Schlangen in dem ionischen Kapitäl diese Idee in *Winckelmann* hervorgerufen haben kann. In einer solchen Nachahmung ist jedoch nur dieselbe spielende Anwendung animalischer oder vegetabilischer Gebilde zu erkennen, welche die Römer in späteren Zeiten besonders bei den Säulenkapitälern liebten, ohne dadurch irgend eine Andeutung über

die Entstehung und den Ursprung der Grundform selbst geben zu wollen. Es beruhen vielmehr solche und ähnliche Formationen lediglich auf der Ausbildung einer fast zur Selbständigkeit gelangten Ornamentistik; wie sich denn auch, aufser den bekannten korinthischen Kapitälern (vergl. ***Marini*** a. a. O. S. 126) manche andere Beispiele anführen lassen, die diese Ansicht aufser Zweifel setzen. Dahin gehört das schöne ionische Marmorkapitäl aus Vienne im Dauphiné, welches ***Millin*** zu Valence gefunden und in seinem „Voyage dans les Départements du Midi de la France" (Tome II. p. 87, Paris, 1807. Vergl. Atlas pl. XXXVIII. no. 1.) folgendermafsen beschrieben hat . . . „La volute est formée par les enroulemens de deux énormes dragons, qui s'enlacent autour de deux trépieds, dont l'un est surmonté d'une figure d'Apollon, vers laquelle se dresse la tête des deux serpens." Ferner ist das von ***Piranesi*** „in vinea Borionia" gefundene und in seinem Prachtwerke „Magnificenza ed Architettura de' Romani Tav. XIX." abgebildete Kapitäl zu vergleichen, dessen Voluten oder Schnecken auf eine äufserst sinnreiche Weise durch arabeskenartig gewundenes Blattwerk dargestellt sind. Endlich gehört hierher noch die Nachahmung von Widderhörnern an manchen ionischen Kapitälern, von der jedoch in der Folge noch näher zu handeln sein wird.

Hieraus ergiebt sich die rein ornamentale Bedeutung solcher Nachahmungen zur Genüge. Auch hat *Winckelmann* selbst nie grofses Gewicht auf seine allegorische Erklärung der Voluten gelegt; wie sie denn auch unseres Wissens nirgend weiter ausgeführt ist.

Ein anderer diesem Kreise angehöriger Erklärungsversuch geht nicht von einer einzelnen Erscheinung und deren Ähnlichkeit mit der Volute aus, sondern von einer Hypothese, die das ganze Gebiet der griechischen Architektur berührt. ***Gherardo de Rossi*** nämlich, dessen Monographie über die ionische Volute schon oben erwähnt worden ist, führt in einer Abhandlung über den Ursprung der Ornamente in der griechischen Baukunst (Atti dell' Accad. Romana Tom. I. parte II. p. 189 ss. Roma, 1823.), indem er die gesammte Architektur auf theologische Grundsätze reducirt (p. 193), die Idee aus, alle Ornamente, sowie überhaupt alle besonders hervorstehenden und ausgebildeten Glieder des griechischen Tempelbaues seien von Vegetabilien, von allerlei Pflanzen und Blumen, von Kränzen und Guirlanden abzuleiten, die, der Einfachheit der frühesten Zeiten entsprechend, dem Gotte als Spende und Dankopfer dargebracht und zum Schmucke des Tempels verwendet worden seien; indem nämlich späterhin die Architektur die vergängliche Zierde von

heiligen Binden oder von Frucht- und Blumengewinden zu fixiren suchte, hätten sich die verschiedenen Ornamente der griechischen Architektur entwickelt, unter denen er die ionische Volute auf folgende Weise (p 197) herzuleiten sucht: „a me parea di dimostrare che i panni di addobbi ed i festoni pendenti nelle „solennità fra le colonne raggruppati intorno alla cima produssero l'idea del „capitello Ionico." Gegen diese Ansicht des gelehrten Italieners ist nun zunächst zu bemerken, dafs, um dieselbe unbedingt anzunehmen, seine gesammte Hypothese, die Entstehung der Ornamente betreffend, eine wissenschaftlich festere Begründung haben müfste, als dieselbe in der That hat. Wollte man ihr dieselbe indefs auch zugestehen, so ist selbst dann leicht zu sehen, dafs einmal die Nachahmung von Festons, Kränzen oder Guirlanden niemals auf die Volute geführt haben kann, und dafs andrerseits die vorausgesetzte Anordnung der heiligen Binden, welche allein ein Vorbild derselben hätte abgeben können, eine durchaus unwahrscheinliche und unnatürliche ist; wie dies der geringste Vergleich ergeben mufs.

Derselbe Grund ist auch gegen *Canina* geltend zu machen, welcher bei der Herleitung des ionischen Kapitäls mit andern Gelehrten zwar von der Grabstele ausgeht, die Voluten jedoch, wie *Rossi* aus der eigenthümlichen Zusammenfaltung eines Tuches oder einer Binde erklärt. „Il canale," sagt er in seiner Storia dell' Architettura Greca p. 62 (Roma, 1839) „che formava „col suo ravvolgimento le volute, vuolsi più communemente dedurre dalla pie„gatura, che produceva un panno posto nei più antichi tempi per cuoprire gli „echini collocati sopra le sepolture degli estinti. La formazione delle volute „ioniche si rinviene essere per se stessa simplicissima, perchė era formata „da pochi giri di fascie, che si ravvolgevano intorno restringendosi versa la „parte centrale." Die Sitte selbst, die Grabstelen durch Tücher und Binden zu schmücken, hat allerdings, wie auch *Canina* durch Citate nachweiset, stattgefunden, ja auf Vasengemälden, die bekanntlich das ionische Kapitäl häufig auf Grabsäulen zeigen, lassen sich hie und da auch solche Binden nachweisen (vergl. z. B. *Carelli* Dissert. eseget. Tav. VI. Fig. 2, Tav. VII. Fig. 10), indefs war, wie dies auch jene Darstellungen selbst bezeugen, in diesem Falle die Anordnung derselben eine ganz andere, als *Canina* sie voraussetzt, und weit davon entfernt, auch nur die geringste Ähnlichkeit mit der ionischen Volute darzubieten, geschweige denn als Vorbild derselben dienen zu können.

Nach diesen Erklärungen, denen man noch die schon bei *Rieger* Elem. Arch. civilis. Wien, 1756, Tom I. p. 196 erwähnte Ableitung von den Polstern

der Karyatiden — „a pulvillis, Caryatidum symbolis" — jedoch ohne weitere Widerlegung hinzufügen kann, gehen wir zu einer Ansicht über, nach welcher die Volute aus der Nachahmung einer als Symbol irgend einer Gottheit betrachteten Seemuschel oder Seeschnecke hervorgegangen ist.

Eine ähnliche Ableitung der Volute soll nach ***Stieglitz,*** die Baukunst der Alten (Leipzig, 1796) S. 41, und ***Hirt,*** Anfangsgründe der schönen Baukunst (Breslau, 1804) S. 89, schon ***Piranesi*** vorgeschlagen haben; indessen gestehe ich, eine ausdrücklich ausgesprochene Meinung über diesen Gegenstand bei ***Piranesi*** nicht gefunden zu haben; wenn man auch die Voluten eines a. a. O. Tav. XVIII. abgebildeten ionischen Kapitäls „in villa Justiniana" allenfalls für die Nachbildung einer Schnecke halten könnte, in welchem Falle jedoch vielmehr die oben S. 9 ausgeführte Auffassung stattfinden würde. Neuerdings dagegen ist diese Idee, ohne jedoch durch ***Piranesi*** veranlafst worden zu sein, von ***Creuzer*** ausgesprochen in der Beurtheilung von ***Raoul Rochette's*** Monuments inédits, Wiener Jahrbücher, 1834, Band LIV. Indem nämlich dieser ehrwürdige Gelehrte seinen Zweifel ausspricht, ob die von ***Raoul Rochette*** versuchte Erklärung der Voluten (s. w. u.), so scharfsinnig sie auch sei, alle Archäologen und Architekten befriedigen würde, äufsert derselbe, mehr aus archäologischem und mythologischem, als rein architektonischem Standpunkte a. a. O. S. 130: „Vielleicht liefse sich eine Ansicht durchführen, dafs die Windungen gewisser Muschelarten auf die Erfindung jener Volute geleitet haben, „zumal wenn man nachzuweisen im Stande wäre, dafs die ionische Säule hauptsächlich, oder doch zuerst an Altären und Tempeln von Gottheiten gebräuchlich „gewesen, welche, wie die Artemis *ποταμία* und *λιμενῖτις* mit Attributen von „Wassergottheiten, wie des Seekrebses und dgl. auf Münzen und andern Bildwerken des Alterthums vorkommen."

Indem nun die Bedeutsamkeit, welche diese Behauptung für Kultus und Mythologie hat, nicht abgeleugnet werden kann, ist es sehr zu bedauern, dafs ***Creuzer*** dieselbe nicht weiter ausgeführt hat, was freilich an jenem Orte nicht wohl thunlich war; da wir indefs zu gleicher Zeit von der Unanwendbarkeit derselben auf die Architektur überzeugt sind und dieselbe auch beweisen zu können glauben, so würden uns selbst Nachweise, wie sie ***Creuzer*** an jenem Orte wünscht, dieselbe nicht annehmbarer machen können.. Dafs aber solche Nachweise sich in der That auffinden lassen, ist keinen Augenblick zu bezweifeln. So liegt z. B. ein auffallender Umstand darin, dafs die ionische Ordnung zum erstenmale in ihrer Gesammtheit an dem Tempel der Ephesischen

Artemis zur Anwendung gekommen ist, diese Göttin aber, wie wir selbst nachgewiesen haben (Ephesiaca Cap. III. §. 1 — 7.) gerade eine solche See- und Wassergottheit, wie die ποταμία, λιμενῖτις und mannigfache andre Gestaltungen dieses Einen Begriffes gewesen ist (ebds. p. 84 ss.), unter deren Symbolen und Attributen, wenn auch nicht die Seemuschel, doch der von *Creuzer* hervorgehobene Seekrebs nachgewiesen werden kann (ebds. p. 93). Es würde daher die eigenthümliche Dekoration des Tempels, denn als solche müfste man in diesem Falle das Volutenkapitäl betrachten, vollkommen mit dem Begriffe der Göttin in Einklang stehen, ja durch diesen selbst auf eine eben so einfache, als natürliche Weise hervorgerufen erscheinen.

Diese Übereinstimmung ist nun allerdings überraschend und der Gedanke dieser Ableitung gewinnt dadurch etwas Bestechendes. Indefs darf man sich nicht verhehlen, wie unwahrscheinlich, ja wie unthunlich jene Übertragung des Attributes auf das Säulenkapitäl in der Wirklichkeit sei. Man mag sich nämlich das Attribut der Seeschnecke Schmuckes halber an den Echinus der dorischen Säule geknüpft denken, oder man mag nur eine freiere Auffassung und Nachbildung desselben als den Grund der Volutenform annehmen: stets wird diese Ableitung unüberwindliche Hindernisse in den Verhältnissen des Baues selber finden. Denn in dem letzten Falle ist die zwischen beiden Körpern stattfindende Ähnlichkeit viel zu geringe, um einen so engen Zusammenhang derselben voraussetzen zu dürfen, im ersten Falle dagegen findet ein so grofser Abstand von den vier gleichmäfsig um den dorischen Echinus gereihten Schneckenmuscheln — eine schon an sich ganz unwahrscheinliche, doch um die obige Folgerung zu ziehen, allein denkbare Verzierungsart — zu dem einfachen und in sich abgeschlossenen Volutenkörper statt, dafs bei näherer Untersuchung jede Ableitung des letzteren von einer so zufälligen und unschönen Kombination geheiligter Attribute als schlechthin unmöglich erscheinen mufs. Dazu kommt endlich noch, dafs je weiter sich die Bildung des ionischen Kapitäls rückwärts verfolgen läfst, die Schneckenwindungen desselben immer weniger zahlreich und erhaben werden, und somit auch die allenfalls noch denkbare Ähnlichkeit beider Formen immer mehr abnimmt, während diese, wenn eine solche Ableitung wirklich stattgefunden hätte, vielmehr nothwendigerweise immer mehr zunehmen und immer deutlicher hervortreten müfste.

Endlich bleibt nun noch diejenige der symbolischen Erklärungsweisen zu betrachten übrig, welche von allen die meisten Vertheidiger gefunden hat und die, obwohl zum Theil heftig angegriffen, andrerseits sich noch bis auf den heutigen

Tag einer grofsen Verbreitung erfreut. Es ist dies die bekannte Ableitung von Widderhörnern. Schon der Engländer *W. Wilkins* verfiel auf den Gedanken, die ionische Volute von den im griechischen Kultus nicht unbedeutenden Widderhörnern abzuleiten; jedoch sprach er diese Ansicht in einer so singulairen Weise aus, dafs dieselbe fast ohne Beachtung vorübergegangen sein dürfte und wenigstens für die Geschichte der griechischen Baukunst niemals von Bedeutung geworden ist. In seiner Architectura Vitruviana, the civil Architecture of Vitruvius (London, 1812) p. 282 s. bemerkt er nämlich über die Voluten: „they are thought with greater probability to have represented the horns of the Ammonian Jupiter", eine Erklärung, der weder des Autors Argumentation, dafs die Götterstatuen aus einfachen Blöcken entstanden seien, denen man die Attribute der Gottheit allmälig hinzugefügt hätte, noch überhaupt ein anderer Umstand zur Empfehlung dienen kann, indem es sich durchaus nicht absehen läfst, wie die Entstehung des Götterbildes aus der rohen Herme mit den verschiedenen Säulenarten, noch wie die ionische Volute mit Zeus Ammon in irgend einen so nahen Zusammenhang gebracht werden könne.

Bei weitem wichtiger und hier allein zu beachten ist die Ableitung der Voluten von den zu symbolischer Zierde benutzten Widderhörnern, die mehrfach und zwar von den bedeutendsten Männern der Wissenschaft behauptet worden ist.

Zuerst wurde *Stackelberg* durch die folgenreiche Entdeckung des Tempels von Phigalia zu einer gründlichen Behandlung des ionischen Kapitäls angeregt, indem die Kapitäler der Cella dieses Tempels ebenso durch die Neuheit ihrer Form die Aufmerksamkeit des verdienten Entdeckers anregten, als durch ihr erweislich allen andern Formen vorangehendes Alter eine ganz besondere historische Beachtung in Anspruch nahmen. In seinem berühmten Werke: der Apollotempel zu Bassae (Rom, 1826) S. 40 bezeichnet er treffend das Wesen jener Kapitäler mit folgenden Worten: „Hohe Einfalt kündet hier die beginnende Bauordnung an, die noch frei von allen erst späteren Zuthaten sich „erhielt," wogegen noch neuerdings *Rosenthal* in seiner Geschichte der Baukunst (Berlin, 1842) Band II. S. 398, freilich von seiner irrigen Auffassung der gesammten ionischen Ordnung ausgehend, in demselben Kapitäl ein „bedeutungsloses widerliches Unding" sah, in welchem Urtheil wohl schwerlich jemand mit dem gelehrten Architekten übereinstimmen möchte. *Stackelberg* begnügte sich indefs nicht bei einem ästhetischen Urtheile, er ging weiter und suchte die Entstehung der Volute selbst auf eine Art nachzuweisen, welche von Späteren nicht nur angenommen, sondern auch mannigfach weiter ausge-

bildet worden ist. „Was die Verzierung der dem Ionischen Käpitäl charak-
„teristischen Voluten betrifft, sagt er a. a. O., welche auf mannigfaltige, oft
„abgeschmackte Weise gedeutelt worden, so scheinen sie unzweifelbar von
„Widderhörnern herzurühren. Der Gebrauch Altäre mit Hörnern, dem Sinn-
„bilde der Macht und Hoheit zu schmücken, war uralt und entstand einfacher-
„weise zum Zeichen dargebrachter Opferweihen. Statt jener setzten die Bildner
„späterer Zeit ganze Widderköpfe an die Ecken derselben und in Bauzierden
„mit Perlschnüren umbundene Schädel von verbrannten Opfern. Apollo, der
„Lehrer der Baukunst sollte zuerst den Altar und die Wände seines Heilig-
„thums zu Delos mit Hörnern von Böcken geziert haben. Auf altgriechischen
„Vasen, insbesondere der Athener, des ionischen Stammvolkes, finden wir
„daher den Altar Ionischen Capitälern völlig ähnlich gebildet und schliefsen daraus,
„dafs jenes Abzeichen ebenfalls durch Tempelgebrauch als ein stehender Schmuck
„in die Ionische Bauart überging."

Die Widderköpfe an Altären und die Bukranien am Friese des korinthi-
schen Gebälkes sind nun allerdings in mannigfaltigen Beispielen bekannt; wenn
indefs ***Stackelberg*** bemerkt, Apollo solle auch den Altar und die Wände seines
Heiligthums zu Delos mit Hörnern geziert haben, so ist dagegen zu bemerken,
dafs sich die von ihm angeführten Stellen nicht sowohl auf eine ***Verzierung***
des Altares oder der Tempelwände mit Hörnern beziehen, als vielmehr auf
einen vollkommenen Aufbau aus solchen, wie aufser den Worten des ***Kalli-
machos,*** Hymnos auf den Apollo V. 62 f.

Δείματο μὲν κεράεσσιν ἐδέθλια, πῆξε δὲ βωμόν
Ἐκ κεράων, κεραοὺς δὲ πέριξ ὑπερβάλλετο τοίχους,

auch ***Plutarchos*** im Theseus Kap. XXI. bezeugt, der den Altar ***aus Hörnern
zusammengefügt*** nennt; so wie der Anonymus, der im zweiten Kapitel der
Incredibilia den delischen Altar unter die Wunder der Welt rechnet und
hinzufügt, *ὃς λέγεται γενέσθαι ἐκ θυμάτων τοῦ θεοῦ μιᾶς ἡμέρας δεξίων
κεράτων* — dafs derselbe aus den Hörnern der dem Gotte an einem Tage
geschlachteten Opferthiere bestände. Wir haben daher bei dem Altar so-
wohl, als bei den Tempelwänden nur an eine, immerhin künstliche, doch
keineswegs wirklich künstlerische Anhäufung und Zusammenfügung von Widder-
hörnern zu denken, die auf ornamentale oder gar architektonische Bedeutung
eben so wenig Anspruch machen kann, als der aus dem Blute der geopferten
Thiere bestehende Altar zu Milet und jener fabelhafte Tempel, von dem die
delphische Sage so Wunderbares zu erzählen weifs.

Sei nun jener Hörnerschmuck auf die Altäre der Götter, seien die Bukranien — jedoch, wohl zu bemerken, erst in späterer Zeit — auf den Fries des Gebälkes übertragen worden, so dürfe man, meint *Stackelberg,* mit Wahrscheinlichkeit eine solche Übertragung auch auf das Kapitäl der ionischen Säule annehmen. Dabei läfst er jedoch den wichtigen Umstand aufser Acht, dafs wir es im ersten Falle mit einem reinen Ornamente, ohne alle statisch fungirende Bedeutung zu thun haben, im letzten Falle dagegen mit einem baulichen Gliede, einem wirklichen Architekturtheile, dem eine bestimmte tektonische Bedeutung und Funktion innewohnt. Dem Ornamente nun kommt seiner Natur nach und im direkten Gegensatz zu den baulichen Gliedern, eine mehr oder minder reale Nachahmung wirklicher Gegenstände zu, keineswegs aber dem statisch fungirenden Architekturtheile, und wenn auf ein Ornament die Nachahmung jener Widderhörner wirklich übertragen worden ist, so spricht dieser Umstand eher gegen, als für die Übertragung derselben auf das Kapitäl der ionischen Säule. Was dagegen die Altäre mit einer den ionischen Voluten ähnlichen Verzierung betrifft, so zeigen dieselben zum gröfsten Theile eine so willkürliche und ausschweifende Bildung der Voluten (wie z. B. die bei *Stackelberg* selbst, Gräber der Hellenen Taf. XVII. 6. und Taf. XVIII. 1.), dafs man die letzteren, weit entfernt, sie für Vorläufer des ionischen Kapitäls oder auch nur mit der Entstehung desselben gleichzeitig zu halten, vielmehr als spätere Ausbildungen oder Ausartungen der Volutenform betrachten mufs, für deren erstes Erscheinen ja das Datum der Erbauung des ephesischen Tempels feststeht.

Endlich, und dies ist als das Hauptargument gegen *Stackelbergs* Erklärung zu erachten, zeigt die ionische Volute, je weiter wir auf ihre ursprüngliche Form zurückgehen, um desto weniger Annäherung zu einer dem theils mannigfach gewundenen, theils mächtig herausgedrehten Widderhorn nur irgend wie entsprechenden Form, indem namentlich das Kapitäl von Phigalia, auf welches es hier begreiflicherweise am meisten ankommt, nur wenig Windungen des Kanals zeigt und aufserdem eine fast ganz ebene und nur leise skulpirte Fläche darbietet; wie dies auch bei den Kapitälern des Grabes von Myra stattfindet (***Texier,*** Description de l'Asie Mineure pl. 225), welches von den lykischen Beispielen wohl das bedeutendste ist *).

---

*) Hier scheint der passendste Ort zu sein, einer der anscheinend merkwürdigsten Bildungen des ionischen Kapitäls Erwähnung zu thun, in welcher man der Rohheit der

Erst die späte römische Zeit drehte die Schnecken auf eine unschöne Weise so mächtig heraus, dafs man auf einen Vergleich mit Widderhörnern gebracht werden könnte, und daher hat denn auch das von *Stackelberg* angeführte Beispiel eines ionischen Kapitäls zu S. Cosimato in Rom, welches wirklich Widderhörner zeigt, eben so wenig Beweiskraft für seine Meinung, als die in Schlangenform gebildeten Voluten für die Ansicht *Winckelmanns* hatten. Übrigens ist wahrscheinlich das von *Stackelberg* als ionisch angegebene Kapitäl dasselbe mit dem kompositen Kapitäle bei *Piranesi* Magnificenza Tav. XVI. „in templo Divi Cosmatis," an welchem die Schnecken allerdings als Widderhörner gebildet sind, wie auch an einem andern Kapitäl ebendaselbst Tav. XVIII. „ad quintum lapidem extra Portam Capenam."

Stackelberg hatte die Widderhörner lediglich als Symbole der Macht und Herrschaft betrachtet; seine Hinweisung auf Vasengemälde, welche häufig den Voluten ähnliche architektonische Formen zeigen, mochte die Aufmerksamkeit vorzüglich auf diese Art von Bildwerken gerichtet haben, um an ihnen

---

Formen wegen leicht eine Urform dieses architektonischen Gliedes vermuthen könnte. In der Nekropolis von Kyrene nämlich befindet sich unter andern Sepulkralmonumenten ein langer, in verschiedene kleinere Abtheilungen zerfallender Portikus, der wie die meisten jener Monumente aus dem lebendigen Felsen gearbeitet ist. Einige der erwähnten Unterabtheilungen, die förmliche kleine Tempelfaçaden bilden, zeigen dorische Säulen; die bedeutendste derselben hat zwei reichverzierte ionische Säulen zwischen zwei Antenpfeilern, der gröfsere Theil des Portikus indefs besteht aus viereckigen Pfeilern, deren Kapitäler durch eine nur nach den Seiten hin im Halbkreise ausgebauchte Platte gebildet werden. (Voyage de *M. Pachò* Cyrénaïque Pl. XXXVII.) Diese Form des Kapitäls ist so einfach und hat in ihrer Rohheit einen solchen Anschein sehr früher, unausgebildeter Kunstweise, dafs man beim ersten Anblicke leicht auf den Gedanken kommen kann, es läge hier die ursprüngliche Bildung und gleichsam die Urform des ionischen Kapitäls vor. Bei näherer Betrachtung indefs ergiebt es sich, dafs, wie die viereckige Form der Pfeiler, so auch die eigenthümliche Bildung des Kapitäls, nur aus dem Umstande zu erklären sei, dafs dieser ganze Theil des Portikus unvollendet geblieben ist. Dafür spricht einmal die ungemein reiche Bildung der schon oben erwähnten mittleren ionischen Säulen, die offenbar einer späteren Zeit angehören, und andrerseits der Umstand, dafs auf einigen jener Pfeilerkapitäler schon die später auszuarbeitende Volute angedeutet ist, während sie auf anderen noch gänzlich fehlt. Die allerdings ursprünglich erscheinende Massenhaftigkeit dieser Kapitäler aber entspricht vollkommen derselben Eigenthümlichkeit der dorischen Kapitäler dieses Portikus, deren Echinus im Verhältnifs zum Abakus ebenso übermächtig, wie dort der Abakus, ausgebildet ist.

Bedenkt man nun ferner, dafs die übrigen Felsenfaçaden dieser Nekropolis fast alle die späteren und ausgebildeteren Formen des attisch-dorischen Baues und in den Gesimsen namentlich die reichen Formen der ausgebildetsten ionischen Ordnung zeigen, so verschwindet vollends jede Möglichkeit eine Urform des ionischen Kapitäls in jenen Pfeiler-Kapitälern zu sehen, die in der Folge Anlafs zu manchen anderen, nur diesen Gegenden eigenthümlichen, Kapitälformen gegeben zu haben scheinen. Vergl. *Pachò* Pl. XLII. XLIII. XLVII.

einen Anhalt für die Erklärung der noch immer räthselhaften Form zu gewinnen. Das Ergebnifs dieser Bemühungen war, dafs man zwar *Stackelbergs* Ableitung beibehielt, in den Widderhörnern selbst jedoch eine von dessen Auffassung ganz abweichende symbolische Bedeutung fand und dadurch der ganzen Frage eine andere Wendung gab. Das häufige Vorkommen ionischer Kapitäler auf Vasengemälden von funebralem Inhalt liefs nämlich auf eine ganz besondere Verknüpfung der ionischen Ordnung mit Funebral-Riten schliefsen und veranlafste zuerst *Carelli,* dem ionischen Kapitäl, wie der gesammten Ordnung, eine ausschliefslich auf dergleichen Riten beruhende symbolische Bedeutung beizulegen. In seiner Dissertazione esegetica intorno all' origine ed il sistema della sacra Architettura presso i Greci (Neapel, 1831), worin er der Architektur im Allgemeinen eine symbolisch-religiöse Grundlage zu geben sucht, bemerkt er S. 62 über das ionische Kapitäl: „Mentre questo ricorda con più estensione i riti funebri, crediamo che sia questa la ragione, per cui gli vediamo usati spessissimo nelle architetture delle tombe dipinte sopra i vasi ed in quelle specialmente delle nostre Italiche regioni," wobei er das ganz besondere Verdienst hat, eine grofse Menge der verschiedenen Formen des ionischen Kapitäls auf Vasengemälden nachgewiesen und so deren, wenn auch nicht ausschliefslichen, doch häufigen Gebrauch bei Grabmonumenten aufser Zweifel gesetzt zu haben.

An diesen Umstand knüpfte *Raoul Rochette* an, indem er zugleich die von *Stackelberg* festgestellte Ableitung von den gewundenen Widderhörnern mit Nachdruck hervorhob. In seinen Monuments inédits (Paris, 1833) Orestéide p. 141 sagt er ganz in *Carellis* Sinn: „la colonne ionique a presque sans exception une signification funéraire," eine Behauptung, die indefs nur in Betreff der auf Vasengemälden dargestellten ionischen Säulen erwiesen werden kann, und die *Roul Rochette* insofern zu weit ausdehnt, als er die Anwendung der ionischen Säule zu Grabmonumenten für früher als den allgemeinen Gebrauch des ionischen Styles hält (vergl. Odysséide p. 304 v. 3), indem die Vasenbilder wohl schwerlich den für den letzteren feststehenden Daten, Olympias XXX. und L., vorausgehen möchten. Und nachdem er die Nothwendigkeit einer symbolischen Erklärung hervorgehoben, adoptirt er ohne alle Modifikationen die Ansicht *Stackelbergs:* „Suivant toute apparence," fährt er a. a. O. n. 4. fort, „la forme de la volute ionique, sur laquelle on a tant disserté et dont *Vitruve,* il faut bien l'avouer, allègue une origine si ridicule, dérivait de l'usage de suspendre aux autels les cornes des victimes, qu'on y avait sacrifiées," eben

so wie er sich auch auf die von *Stackelberg* angeführten Beispiele stützt: „C'est ainsi, que le bucrâne et les guirlandes, autres symboles dérivés de la même source, sont devenus des ornements de la frise. De là sans nul doute la forme adoptée pour tant de cippes funéraires couronnés de têtes de bélier."

Was nun das neue Moment in den Ansichten ***Carellis*** und ***Raoul Rochettes*** betrifft, nämlich die häufige Anwendung der Voluten an Grabmonumenten, — l'emploi exclusif, qui se fit d'abord de la stèle à volute sur les monumens funéraires — so ist dabei zu bemerken, dafs dieser Gebrauch keineswegs auf einer, in jeder Hinsicht unbegründeten symbolischen Bedeutung der Volute beruht, sondern vielmehr ganz einfach aus der besonderen, von dem dorischen Kapitäl durchaus abweichenden Bildung des ionischen Kapitäls hervorgegangen ist. Einer freistehenden, isolirten Säule, die, wie der Cippus und die Grabstele, weder architektonisch, noch durch Geräthe belastet ist, konnte nämlich aus ästhetischen Rücksichten das schmucklose und streng gebildete dorische Kapitäl nicht zum genügenden Abschlufs dienen, und es war natürlich, dafs man zu diesem Zwecke das lebendiger bewegte und reicher geschmückte ionische Kapitäl wählte, welches, wie das ästhetische Gefühl einen jeden belehren wird, den schönsten und gefälligsten Abschlufs für die freistehende Säule darbietet. Hiefür zeugt nun auch der Umstand, dafs man jenen gefälligen und mehr hervorstechenden Abschlufs, auf den es, unserer Ansicht nach, hier allein ankommt, wie durch eigenthümliche Ausschmückungen des ionischen Kapitäls (*Carelli* Tav. VI. 3. 10., VI. 2. Vase des Archemoros. Nouv. Annales. Paris, 1836. pl. V.), so auch durch besondere Modifikationen und Ausbildungen des dorischen Kapitäls (*Carelli* Tav. V. 1. 2., IV. 1.) und endlich durch ganz neue eigenthümliche Formen hervorzubringen suchte, die weder mit der dorischen, noch mit der ionischen Ordnung irgend eine Ähnlichkeit haben, wie sie namentlich das Vasenbild bei *Stackelberg* zeigt „Gräber der Hellenen Taf. XXXIV. Fig. 1."

So erklärt sich ganz einfach und naturgemäfs aus den Bedürfnissen der freistehenden Säule der häufige Gebrauch, den man von dem schon zu einer festen Gestalt gediehenen Volutenkapitäl bei der Grabstele machte, von welcher dasselbe dann eben so natürlich und ohne alle symbolisirende Hypothesen auf die Säulen der dem Todtenkulte geweihten Heroa übertragen wurde.

Hope in seinem trefflichen Historical Essay on Architecture (London, 1835) nimmt nur die zufällige Verzierung einer Säule durch Widderhörner an, ohne weiter eine symbolische Bedeutung darin zu suchen, aber auch ohne

derselben irgend eine tiefere Begründung zu geben: „a few rams' horns," sagt er p. 34, „suspended from the top of a pillar, so struck the imagination of another, that he formed out of them the new combination, since called the Ionic capital."

Nach ***O. Müller,*** Archäologie der Kunst (Breslau, 1835) §. 54. 3. S. 35 ist das Ionische Kapitäl „ein verziertes Dorisches, über dessen Echinus ein Aufsatz aus Voluten, Canal und Polstern gelegt ist, welcher auf ähnliche Weise am oberen Rande von Altären, Cippen, Monumenten vorkommt und wohl aus angehängten Widderhörnern hervorgegangen ist." Gegen ***Stackelberg, Carelli*** und ***R. Rochette*** fördert er die symbolische Auffassung noch dadurch, dafs er den Widder ganz richtig als ein gewöhnliches Todtenopfer bezeichnet, ohne jedoch damit die Zweifel, die gegen die symbolische Ableitung überhaupt obwalten, entkräften zu können. Aufserdem bringt ***Müller*** noch zur Begründung dieser Ansicht die Notiz bei, dafs auch ein Theil des korinthischen Kapitäls durch seine Benennung *Κριός,* nach ***Hesychios*** *μέρος τι τοῦ Κορινθίου κίονος παρὰ τοῖς ἀρχιτέκτοσι,* an die Entstehung der Volute aus Widderhörnern erinnere; dagegen ist indefs zu bemerken, dafs jener Theil des korinthischen Kapitäls, wahrscheinlich die Schnecke, wenn er auch aus einer Erinnerung an die Volutenform entstanden sein sollte, in seiner ausgebildeten Form doch alle und jede Ähnlichkeit mit dieser verloren hat, und wohl nur wegen des Umstandes, dafs er frei aus dem Kapitäle hervorspringt, eine solche Benennung bekommen konnte. Daher kann denn auch dieser Name, als wesentlich auf eine Eigenthümlichkeit bezüglich, die der ionischen Volute durchaus fremd ist, keinen Anhaltspunct für eine Erklärungsweise abgeben, die das eigentliche und innerste Wesen dieser letzteren bestimmen will.

Wodurch hingegen ***Müller*** wesentlich auf die vorliegende Untersuchung eingewirkt hat, ist der Nachweis auffallender Analogieen der ionischen Volute in der persischen Architektur. Jedoch bleibt diese Bemerkung bei ***Müller*** noch ohne bestimmenden Einflufs auf die Entstehung und Bedeutung der Volutenform selbst; erst spätere Forscher nahmen ***Müllers*** Andeutung auf und führten dieselbe weiter aus, wodurch die Bedeutung derselben eine andere wurde und die Frage über Entstehung des ionischen Kapitäls und der Volutenform eine Wendung erhielt, die uns noch weiter unten beschäftigen wird.

Betrachtet man nun im Gegensatze zu der symbolischen Auffassung der Volute diejenigen Ansichten, welche diese Form aus struktiven Rücksich-

ten zu erklären suchen, so mufs man sich, bei dem entschiedenen Widerspruche, in dem beide Ansichten gegen einander stehen, in der That wundern, dafs noch kein Vertreter der einen die andere wissenschaftlich und gründlich zu widerlegen gesucht hat. Man begnügte sich, ohne auf Andere Rücksicht zu nehmen, seine Meinung hinzustellen, und so kommt es denn, dafs zwei so ganz entgegengesetzte Ansichten ohne alle Vermittelung bis auf den heutigen Tag nebeneinander bestehen konnten. Liefs man sich ja einmal auf eine Beurtheilung der entgegengesetzten Ansicht ein, so beschränkte man sich jedoch meist auf kurze und scharfe Bemerkungen, ohne eine wirkliche Widerlegung zu unternehmen. Dahin gehört die übrigens ganz richtige Äufserung *Wolffs*, der in den Beiträgen zur Ästhetik der Baukunst S. 87 die ganze symbolische Auffassung der Voluten und ihre Ableitung von Widderhörnern „eine witzige Vergleichung" nennt, „die sich aber weder durch einen constructionellen Gang, noch durch die unbefangene Anschauung rechtfertigt." Und darin liegt denn auch allerdings ein wesentlicher Vorzug der struktiven Erklärungsart, dafs sie, lediglich im Bereich architektonischer Erscheinungen bleibend, Bauliches nur aus Baulichem zu erklären sucht, und auf diese Weise fremdartige, der architektonischen Bildung eher widerstrebende, als entsprechende Umstände aus der Betrachtung der baulichen Formen ausscheidet; während dagegen die symbolische Erklärung gerade diese mit Vorliebe herbei zieht und, so gut es eben gehen will, mit den baulichen Erscheinungen zu vereinigen strebt, so dafs man dabei mit ***Millin*** ausrufen möchte: „Pourquoi donc imaginer, que dans tout ce que les anciens ont produit, il y a des symboles, des allégories!"

Von dem allen weifs nun die struktive Erklärungsart nichts, und eben darin liegt ihr unbestreitbarer Vorzug vor der symbolischen Auffassung. Wenn man nun aber auch ihr nicht durchaus beistimmen kann, so liegt dies lediglich in dem Umstande, dafs keiner der hierher gehörigen Erklärungsversuche das Wesen der Volute aus den allgemeinen und unzweifelhaften Grundprincipien der Formenbildung in der griechischen Architektur selbst ableitet, sondern dafs sie vielmehr alle von einer zufälligen und durch nichts bewährten Erscheinung ausgehen und so dem Zufalle das Geschäft der Formenbildung anheim stellen, welches allein dem frei und unbehindert schaffenden Geiste des Künstlers zukommt. Diesem zu seinem Rechte zu verhelfen ist, wie überall, so auch in der folgenden Widerlegung unsere Absicht. Denn wir mögen nun einmal nicht den Zufall als eine Macht anerkennen, wo es sich um architektonische und überhaupt um Kunstformen handelt; am allerwenigsten aber da, wo der Begriff

derselben klar und deutlich vor Augen liegt. Betrachtet man aus diesem Gesichtspunkte die Ansichten, zu denen sogleich überzugehen ist, so kann man kaum umhin, die Worte auf sie anzuwenden, welche *Stieglitz* einmal gegen ähnliche Bestrebungen aussprach: „Diejenigen, die diesen Meinungen zugethan sind, lassen äufsere Gegenstände auf das Wesen der Kunst einwirken, und räumen diesen gleichsam die Herrschaft über sie ein, da doch ihre Schöpfungen aus ihrem Innern entspringen, von innen heraus die Bildung sich entwickelt, aus eigener, selbständiger Kraft, fern von allem Fremden, fern von allem Zufälligen."

Dies im Allgemeinen gegen eine Ansicht, deren Einzelheiten uns nun noch zu erörtern bleiben. Aus dem oben Gesagten leuchtet ein, dafs wir es hier nicht mit so mannigfaltigen Meinungen zu thun haben werden, als dies bei der symbolischen Auffassung der Fall war; der symbolisirenden Willkür ist aller und jeder Spielraum benommen und so liegt denn allen den hieher gehörenden Ansichten nur der *eine,* leider aber alles historischen und wissenschaftlichen Haltes entbehrende witzige Einfall — denn so möchten wir eher diese, als die symbolische Erklärungsweie bezeichnen — zu Grunde, dafs ein über die Säule gelegter Spahn oder ein Stück Rinde durch die Hitze der Sonne, oder durch seine Elasticität sich zufällig zusammengerollt und dadurch die Form hervorgebracht hätte, welche das Vorbild der Volute geworden sei. Wer diesen Einfall zuerst gehabt hat, weifs ich nicht zu sagen; Nachbeter und Nachsprecher hat er genug gefunden, und es ist dabei nur zu bewundern, wie selbst gründliche Forscher sich durch den augenblicklichen Schein eines solchen Einfalls so sehr blenden lassen konnten, um ihm alles eigene Nachdenken zum Opfer zu bringen. Von solchen nun, die diese Erklärung ohne weitere Begründung anführen, ist hier nur *Chr. Rieger* zu nennen, bei dem ich dieselbe zuerst gefunden, und der in seinen Elementis Universae Architecturae civilis (Wien, 1756) Tom. I. p. 196 nach Aufzählung der verschiedenen Ansichten über die Entstehung der Volute sich durch gröfsere Ausführlichkeit für die Auffassung derselben als *cortex* zu entscheiden scheint; *Roland le Virloys* Dictionnaire de l'Architecture (Paris, 1771) Tom. III. p. 123 erklärt die Volute schlechtweg als „enroulement en spirale, représentant une écorce d'arbre entortillée;" *Hirt* in den Anfangsgründen der schönen Baukunst (Breslau, 1804) bemerkt nach kurzer Erörterung der anderen Meinungen über die Volute ziemlich lakonisch S. 82: „ein über die Säule gelegter Span oder Rinde hat sich durch Sonnenhitze getrennt und umgerollt;" *Millin* endlich im Dictionnaire

des beaux arts (Paris, 1830) Tom. III. p. 818 begnügt sich damit, die Erklärung von ***Roland le Virloys*** wörtlich und ohne irgend einen weitern Zusatz zu wiederholen.

Wenn nun schon die Genügsamkeit der bisher angeführten Autoren mit Recht auffallen mag, so darf man sich noch mehr verwundern, wenn selbst ***Rosenthal,*** Über die Entstehung und Bedeutung der architektonischen Formen der Griechen (Berlin, 1830), und später noch einmal in der Geschichte der Baukunst (Berlin, 1842) Bd. II. S. 389 auf diese haltungslose Ansicht zurückkommt, zumal da er doch nicht ohne Glück ein allgemeines Princip für den gesammten ionischen Baustyl aufzustellen versucht. Er vermochte indefs ein solches Princip nicht konsequent durchzuführen, denn, nachdem er dasselbe schon näher als die Elasticität bestimmt hat, bemerkt er in dem ersten Werke S. 42 ganz im Sinne der oben erwähnten Autoren: „Da mochte sich der bekannte „Zufall ereignen, dafs eine auf den Abakus unter dem Architrave beim Ver- „setzen gelegte Baumrinde in Folge des Druckes und vermöge ihrer Elasticität „sich an den Seiten umbog, und *nun war das* ***Princip*** *des neuen* ***Styles*** „*gefunden!*" Wen überraschte wohl nicht der eigenthümliche Schlufs dieser Stelle: ein Stück Baumrinde rollt sich zufällig zusammen, und das ***Princip*** eines neuen Styles ist gefunden! Welch ein Unheil aber, wenn das Stück Baumrinde sich eben so zufällig *nicht* zusammengerollt hätte! Die Griechen hätten niemals im ionischen Style gebaut, er existirte gar nicht in der Architektur, denn das Princip desselben hätte sich nicht offenbart. Man weifs in der That nicht, was man mehr bewundern soll, die ungeheure Bedeutung jenes Stückes Rinde, dessen schöpferischem Zusammenrollen wir eine fast unendliche Fülle der erhabensten Kunstwerke griechischer und römischer Architektur verdanken, oder die eben so überraschende Bedeutungslosigkeit jenes Princips, das einem so äufserst problematischen Zufalle, wie das Zusammenrollen einer Baumrinde, seine Entstehung verdanken kann, und dem somit eigentlich alles das abgeht, was ein Princip zum Principe macht, Selbständigkeit, Begriffsmäfsigkeit, innere Nothwendigkeit. Hat sich ein Stück Rinde zusammengerollt oder nicht? Das ist die Frage, von der eine der wichtigsten und bedeutsamsten Erscheinungen in der Geschichte der griechischen Baukunst abhängig gemacht wird — und wer kann es beweisen, dafs es sich wirklich zusammengerollt habe?

Soll man aber im Ernste eine solche Ansicht widerlegen, so mögen dazu folgende Bemerkungen genügen. Erstens: Dafs man in der That niemals Baumrinde zwischen Architrav und Abakus gelegt habe. Es kommt vielmehr

beim Versetzen der Architekturstücke unserer Ansicht nach hauptsächlich darauf an, alle fremden Körper zwischen denselben zu entfernen, um eine möglichst gleichförmige Berührungsfläche beider Theile zu erlangen; jede Zwischenlage würde daher hindernd und störend gewesen sein. Denn sollte dieselbe auch nach Vollendung des Baues an ihrem Orte bleiben? Niemand wird dies behaupten wollen. Oder sollte sie nur während des Versetzens selbst ihre Stelle beibehalten, so ist dabei wohl zu beachten, dafs sie hernach schwer wieder zu entfernen gewesen sein würde, indem nun schon der Architrav mit seiner ganzen Schwere auf ihr lastete und jede Veränderung unmöglich gemacht hätte. Man hat also keine Baumrinde zum Versetzen gebraucht. Zweitens: Hätte dies auch ausnahmsweise und zufällig dennoch einmal stattgefunden, so konnte sich doch unmöglich die Baumrinde auf den beiden Seiten zusammenrollen, indem man wohl schwerlich ein so grofses und den Abakus auf beiden Seiten so gewaltig überragendes Stück Rinde dazu angewendet hätte; wie es denn überhaupt sehr zweifelhaft ist, ob ein Stück Rinde so elastisch sei, um die erforderlichen Spiralwindungen auf beiden Seiten des Abakus hervorbringen zu können. Drittens endlich ist es leicht einzusehen, dafs, wollte man auch alle jene Voraussetzungen einmal ausnahmsweise und gegen alle Möglichkeit zugeben, die Form jener zusammengerollten Baumrinde von der Gestalt des ionischen Volutenkapitäls so unendlich verschieden sei, dafs wohl kein Unbefangener jemals darin das Vorbild der letzteren erkennen würde.

Dies genüge um eine Meinung zu widerlegen, die, wie sie von ***Rosenthal*** aufgestellt worden, einer so ausführlichen Widerlegung wohl kaum bedurfte. Mit neuen Modifikationen und mit gröfserer Bedeutung ist dieselbe in neuerer Zeit noch einigemale hervorgetreten. ***J. H. Wolff,*** Professor zu Cassel, behandelt die Frage über die Entstehung des ionischen Kapitäls ziemlich ausführlich in seinem bekannten Werke: Beiträge zur Ästhetik der Baukunst, oder die Grundgesetze der plastischen Form, nachgewiesen in den Hauptheilen der griechischen Architektur. (Leipzig und Darmstadt, 1834.) Von der Nothwendigkeit und Bedeutsamkeit des Abakus ausgehend, bemerkt er daselbst S. 86, dafs zwischen diesem und dem Stamm der Säule eine doppelte Verschiedenheit der Gestaltung auszugleichen bliebe: erstens nämlich der Kontrast der aufsteigenden und horizontalen Richtung: zweitens der Übergang aus der runden in die quadrate Form. Der erste Punkt sei nun beim dorischen Kapitäl erreicht, der zweite dagegen gänzlich vernachlässigt; auch sei die zweite Aufgabe bei weitem schwieriger, indem sie eine gefällige Ver-

schmelzung zweier so sehr widerstreitender Formen erfordere und die Härte des raschen Überganges vom runden Stamm in die viereckige Platte zu vermeiden sei. Bis hieher verfährt ***Wolff*** ganz konsequent; anstatt nun aber ebenso konsequent weiter zu gehen und der Form, welche die von ihm ganz richtig erkannte schwierige Aufgabe auf so bewunderungswürdige Weise löset, eine begriffsmäfsige Begründung zu geben, anstatt dem kunstbildenden Geiste der Griechen, der doch die Nothwendigkeit jener Vermittelung erkannt und den Gedanken ihrer Ausführung gefafst hatte, auch das Vermögen zuzutrauen, dieselbe, wie die übrigen architektonischen Aufgaben, selbständig ins Werk zu setzen, läfst er alles dies unbeachtet und fällt, wir können es nicht anders nennen, in die Schwäche zurück, hier den Zufall zu Hülfe zu rufen. Der Zufall wird so der eigentliche Baumeister, und ihm wird zugemuthet, was der ausgebildetste künstlerische Verstand der Griechen nicht zu lösen vermocht haben soll. „Ein passendes Mittel hiezu," fährt er nämlich a. a. O. fort, „konnte durch einen glücklichen Zufall, welchen man geschickt als Motiv ergriff, entdeckt und festgehalten worden sein. Wir können uns nämlich die Polster und die mit ihnen verbundenen Voluten auf keine Weise anders, als durch die aufgewundenen Ränder einer Decke, welche man ***etwa um das Abdrücken der hier nicht überragenden*** (!) ***Ecken des Abakus zu vermeiden,*** zwischen diesen und das Ende des Stammes aufgelegt hätte, entstanden denken;" — denn die anderen Erklärungsweisen der Voluten seien schlechthin zu verwerfen. Der Unterschied von der gewöhnlichen Ansicht besteht also darin, dafs statt des Stückes Baumrinde eine Decke angenommen wird, und dieselbe statt zwischen Architrav und Abakus, vielmehr zwischen Abakus und Echinus gesetzt worden sein soll. Diese Decke nun, die ***Wolff*** hier ziemlich willkürlich annimmt, soll wegen der geschwungenen Linien des Kanals, vegetabilischer Natur, d. h. aus Binsen, Schilf oder Stroh geflochten gewesen sein, wodurch, beiläufig bemerkt, jener Zufall immer unwahrscheinlicher wird; dauernd und häufig, giebt er zwar zu, seien sie nun allerdings nicht angewendet worden, „ihre Form aber wurde deshalb nachgeahmt und beibehalten, weil sich ihre Ränder auf beiden Seiten passend an die runde Contour anlehnten und durch die Tangenten, welche die Seitenlinien bilden, einen eben so angenehmen, als natürlichen Übergang zu dem geradlinigen Abakus darboten." Ganz abgesehen nun von der Unwahrscheinlichkeit dieses Zufalls, dafs man ganz ohne bestimmten technischen Zweck (vergl. oben) eine Schilf- oder Binsendecke von der Gestalt und Gröfse, wie sie zur Hervorbringung unserer Form nothwendig erforderlich ist, gerade bei der

Hand hatte und über die Säule deckte, so hebt sich die ganze Erklärung von selbst durch den einfachen Umstand auf, dafs, soweit wir die griechische Architektur kennen, Echinus und Abakus der dorischen Säule jederzeit aus *einem* Stücke gearbeitet sind und folglich *Wolffs* Vermuthung, man habe eine Decke zwischen beide Theile gelegt, zu den Unmöglichkeiten gehört.

Hatte nun *Wolff* das innere Wesen der Voluten in der Vermeidung des schroffen Übergangs von dem runden Stamm in die viereckige Platte, in der Verschmelzung dieser beiden so sehr widerstrebenden Formen erkannt und dadurch dem ionischen Kapitäl eine gewisse Nothwendigkeit und Begriffsmäfsigkeit vindicirt, so findet fast das Gegentheil hievon bei *Schnaase* statt. *Schnaase* giebt zwar die Schönheit der Form für das Gefühl zu, vermifst aber ihre begriffliche Bedeutung und glaubt in ihnen vielmehr nur ein fremdes Element der Willkür zu erkennen. „Von dem dorischen Kapitäl," heifst es in seiner Kunstgeschichte Bd. II. (Düsseldorf, 1843) S. 29, „unterscheidet sich das ionische höchst wesentlich. Während in jenem der Gedanke des Tragens rein und einfach ausgedrückt und jedes Zufällige und Fremdartige vermieden war, nimmt dieses Formen an, welche, so wohlthuend sie auch für das Gefühl sind, auf den ersten Blick etwas Willkürliches haben oder auf unbekannte Beziehungen und Gedankenverbindungen hinzudeuten scheinen. Die Theile des ionischen Kapitäls, die Voluten oder Schnecken, der Eierstab auf dem dazwischenliegenden Echinus, endlich die Polster auf der Seitenansicht des Kapitäls, haben sämmtlich etwas Künstliches und lassen sich nicht mehr einfach aus dem Bedürfnisse und der Belegung tragender Stoffe erklären." Ganz abgesehen nun von den Vorwürfen, die *Schnaase* hiemit dem ionischen Kapitäl macht und deren Widerlegung der folgenden Darstellung vorbehalten bleiben mufs, wie erklärt *Schnaase* den Volutenkörper? Die so eben erwähnte Ableitung von einer zwischen Abakus und Echinus gelegten Decke verwirft er zwar ausdrücklich S. 33, indefs wird dadurch nicht viel gewonnen, indem er an die Stelle jener unwahrscheinlichen Decke einen nicht minder unwahrscheinlichen und räthselhaften Körper setzt, der im Grunde von einer Decke nicht sehr wesentlich unterschieden ist. — Auf den mit einem Eierstabe geschmückten Echinus, sagt er a. a. O. S. 30, 31: „ist nun ferner die Platte (der Abakus) nicht unmittelbar aufgelegt, *sondern es tritt ein anderer besonders charakteristischer Körper dazwischen.* Man denke sich einen flachen elastischen Stoff in länglich viereckiger Gestalt, dessen kleinere Seite dem Echinus gleich, die gröfsere aber bedeutend breiter ist. Diesen lege man nun auf den Echinus

und zwar so, dafs die überflüssige Breite auf den beiden Seiten gleichmäfsig herabhängt, während auf der Vorder- und Rückansicht der Säule nur eben der Rand jenes flachen Körpers sichtbar bleibt. Demnächst werden die herabhängenden Theile auf beiden Seiten der Säule lose aufgerollt und diese Rolle in ihrer Mitte durch ein Band zusammengezogen, während sie an ihren beiden Enden geöffnet bleibt und also die schneckenartige Windung des Aufrollens blicken läfst. — Die Zwischenräume der Windungen der Voluten sind, damit diese hervortreten, leicht ausgehöhlt und bilden den sogenannten Kanal, der sich dann auch unter der horizontalen Verbindung beider Voluten in der Mitte des Kapitäls fortsetzt." Wie ist aber dieser Zwischenraum überhaupt zu erklären, da doch auf dieser Stelle unmittelbar die Platte — der vermeintliche Abakus — auflastet und damit jeder Zwischenraum, wie er in den Voluten selbst stattfindet, unmöglich gemacht wird? „Die Platte endlich, welche diesem Kapitäl aufliegt, ist nicht nur, wie gesagt, bedeutend niedriger, wie die des dorischen Styls, sondern selbst ziemlich unscheinbar u. s. w. (vergl. unten). „Auf diese Weise," sagt *Schnaase,* „haben wir die Gestalt des ionischen Kapitäls erlangt." Soll man nun diese Worte *Schnaase's* als eine Beschreibung des ionischen Kapitäls betrachten, so ist dieselbe meisterhaft und man mufs gestehen, dafs die Formen desselben nicht treffender und anschaulicher beschrieben werden konnten. Als Erklärung kann man sie aber schon deshalb nicht gelten lassen, weil erstens der Körper, den er zwischen Abakus und Echinus gelegt denkt, an und für sich selbst aller Begründung, eben so sehr als die Decke *Wolffs* und die Baumrinde *Rosenthals,* ermangelt und zweitens gegen die Trennung des Echinus von dem Abakus, es sei durch einen Körper, welchen man wolle, dieselben Gründe vorliegen, die wir oben gegen die Ansicht *Wolffs* geltend gemacht haben (S. 25).

Schnaase ist der letzte Vertreter der struktiven Erklärungsart des ionischen Kapitäls, indem er zwar von einem bestimmten struktiven, technischen Zweck ganz absieht, aber doch die Volute durch den von Andern zu diesem Zwecke vorausgesetzten Körper erklärt, und wir beschliefsen hiemit die Übersicht der verschiedenen Modifikationen, deren die struktive Auffassung fähig war und die sie in fast konsequenter Entwickelung in der That durchlaufen hat.

Die Unzulänglichkeit dieser, wie der symbolischen Erklärungsart, rief nun, wie schon oben bemerkt wurde, nothwendig eine dritte Auffassung des ionischen Kapitäls hervor, welche man die ästhetische nennen kann, indem sich dieselbe, von aller symbolischen oder struktiven Bedeutung der Formen ganz

absehend, lediglich darauf beschränkt, den Eindruck, den die allerdings nicht gewöhnlichen Formen des Volutenkapitäls hervorbringen, in der Form des Begriffes darzustellen und denselben so eine Bedeutung zu vindiciren, die man ganz passend die ästhetische benennen darf. Zunächst erscheint diese ästhetische Auffassung in der Gestalt eines blofsen sinnlichen Wohlgefallens an der Form, welches als solches einer tieferen Begründung weder bedarf, noch überhaupt fähig ist, bei *Quatremère de Quincy,* der dies in seinem Dictionnaire historique d'Architecture (Paris, 1832) Tome II. p. 693 auf folgende Weise sehr elegant ausdrückt: „il ne reste à chercher son origine (c. à d. de la volute), que dans le goût de l'ornement et dans cette sorte d'instinct, qui n'a d'autre principe et d'autre bût, que le plaisir des yeux." Während diese Ansicht *), der man, ohne ihr beizutreten, eine gewisse Art von Berechtigung nicht absprechen darf, weil die bisherigen Erklärungen nicht ausreichen, der Form sogleich jeden Grund und alle tiefere Bedeutung streitig macht, so gewinnt dagegen ***Hegel*** den Formen des ionischen Kapitäls eine ungleich tiefere Bedeutung ab. „Die Schneckenwindungen am Polster," sagt er in der Ästhetik Bd. II. (Berlin, 1837) S. 326, „deuten das Ende der Säule an, die aber noch höher steigen könnte, doch sich in diesem möglichen Weitergehen hier in sich selber krümmt." Hiemit ist nun zwar das Wesen jenes architektonischen Körpers noch keineswegs erschöpft, doch kann man andrerseits auch nicht leugnen, dafs durch den Gedanken eines Zurücktretens der Säule gleichsam in sich selber der Charakter einer der Masse innewohnenden Lebendigkeit und elastischen Beweglichkeit richtig angedeutet und somit wenigstens eine der ästhetischen Eigenthümlichkeiten der Volutenform trefflich hervorgehoben ist.

Ferner gehört hieher die Ansicht, welche der vielverdiente ***Stieglitz*** in den Beiträgen zur Geschichte der Ausbildung der Baukunst (Leipzig, 1834) über das ionische Kapitäl ausspricht. Denn wie derselbe überhaupt allen fremd-

---

*) In gewisser Hinsicht neigt sich auch *Canina* zu einer ästhetischen Ansicht von den Voluten. Denn wenn er auch in Betreff der äufseren Veranlassung dieser Form die schon oben S. 10 angeführte Meinung ausspricht, so verwirft er doch die Versuche der Theoretiker, eine bestimmte Regel für die Windungen des Kanals festzustellen, indem dieselben vielmehr lediglich von der Willkür des Künstlers und von dem Wohlgefallen an der Form abhängig gewesen seien —: „ed era questo ravvolgimento praticato in vario modo e forse anche senza usare nessuna regola determinata, ne ricercata — ma solo spesso designata dagli artefici costruttori in modo più atto a produrre una buona forma al loro ochio." Stor. d. Arch. Greca pag. 62.

artigen Einflüssen auf die Architektur abgeneigt ist, so berücksichtigt er auch bei der Bildung des ionischen Kapitäls keinerlei derartige Motive, sondern geht vielmehr einzig und allein auf die ästhetische Bedeutung der Formen ein. So leitet er die Gestaltung des dorischen Kapitäls ganz richtig „aus dem Naturgesetze der Kraft und des Widerstandes" ab (Bd. I. S. 120), wogegen er das ionische Kapitäl auf folgende Weise (S. 122) bezeichnet: „Die Auszeichnung des (ionischen) Kapitäls bestand in vorspringenden Voluten und in mehrern Gliedern, als dem dorischen Kapitäl eigen waren. Bei der Construction des dorischen Capitäls geht alles aus der Nothwendigkeit hervor, die Naturgesetze in einfacher Bildung aufstellend; *bei dem ionischen hingegen zeigt sich das* ***Produkt*** *aus der* ***Bewegung*** *der* ***Kraft*** *hervorgegangen, wodurch die Volute entstand.*" Hierin ist nun, abgesehen von der folgenden Konstruktion der Volutenwindungen aus der Eilinie, wiederum ein nicht unbedeutender Punkt in der innern Wesenheit des Volutenkörpers hervorgehoben, welche dann nach der ästhetischen Seite hin bei *Kugler* zu ihrer vollkommenen Entwickelung gelangt.

Kugler, dessen von allem Fremdartigen und Zufälligen absehende Darstellung im Handbuche der Kunstgeschichte wir als den Schlufspunkt der ästhetischen Auffassungsweise betrachten, hat zunächst das Verdienst, bei der Entstehung des ionischen Kapitäls die Möglichkeit einer konsequenten Fortbildung und Entwickelung aus dem dorischen Kapitäl von vorn herein angenommen zu haben. „Die Bildung des ionischen Kapitäls," sagt er a. a. O. S. 159, „ist sehr eigenthümlich, gleichwohl kann man dieselbe, so abweichend die Formen im Einzelnen von den dorischen Formen erscheinen (und so bestimmt in ihnen orientalischer Einflufs sichtbar wird) zunächst auf das Grundprincip der dorischen Architektur zurückführen," worauf eine genaue Vergleichung der einzelnen Theile beider Kapitäler folgt. „Statt der rohen unbeweglichen Form des dorischen Abakus," heifst es sodann von dem Volutenkörper, „wird sodann aber ein Glied angewandt, welches ein reiches, glänzendes Leben entwickelt und die Kraft des vom Gebälk niederwirkenden Druckes in kühner, geistreicher Entfaltung zeigt. Dies ist das Polster mit den nach den Seiten hinaustretenden Voluten (den Schnecken). — In elastisch geschwungener Linie senkt sich dasselbe auf den Echinus nieder, seitwärts, *in den Voluten, zusammengerollt,* aber in einer Weise, dafs es sich hier spiralförmig mit elastischer Federkraft zusammenzieht und dafs umgekehrt aus dem Auge der Voluten stets neue Kraft in das Ganze hinauszuströmen scheint."

Niemand wird in dieser glänzenden Schilderung des ionischen Kapitäls die Grundzüge einer dessen innerste Wesenheit berührenden Auffassung verkennen, wohin namentlich der Gedanke „des vom Gebälk niederwirkenden Druckes" gehört; der Eindruck, den dieser Körper auf den denkenden Beschauer macht, ist treffend dargestellt, sein ästhetischer Charakter scharf und richtig aufgefafst. Indefs ist mit dem ästhetischen Charakter noch nicht das ganze Wesen des Volutenkörpers erschöpft, es ist derselbe vielmehr nur als eine Folge seiner baulichen Natur und Bedeutung zu betrachten. Diese aber erschöpft *Kuglers* Behandlung ebensowenig, als sie die Bedingungen seiner Entstehung und sein Verhältnifs zu den übrigen Gliedern des ionischen wie des dorischen Kapitäls vollständig darstellt, was freilich auch die Grenzen der durch den Zweck des ganzen Werkes bedingten Behandlung überschritten hätte. Dagegen müssen wir als wichtiges Resultat der *Kugler*schen Untersuchung festhalten die Möglichkeit einer inneren und durch keine willkürliche Motive veranlafsten Entwickelung des ionischen Kapitäls aus dem dorischen, wenn gleich selbst *Kugler* diese Entwickelung nicht ganz konsequent durchzuführen scheint, indem auch bei ihm jener räthselhafte *zusammengerollte* Körper auftritt, auf dessen alleinige Beschreibung sich *Schnaases* Auffassung des ionischen Kapitäls beschränkt. Indefs ist auch in Betreff dieses Volutenkörpers, wie man ihn nennen kann, ein wichtiges Resultat gewonnen, indem derselbe nämlich bei *Kugler* keineswegs auf eine so willkürliche und unbegründete Art zwischen Abakus und Echinus eingeschoben ist, als bei denen, welche die feine Deckplatte des ionischen Kapitäls als den nur modificirten Abakus der dorischen Ordnung betrachten. Dies thut, nach *Kuglers* Darstellung, noch *Schnaase*, obwohl auch diesem die wesentliche Verschiedenheit beider Körper nicht entgangen ist. Diese Verschiedenheit ist nun aber in der That so auffallend und so bedeutend, dafs sie schon von vorn herein von jeder direkten Vergleichung beider Körper und noch viel mehr von der Ableitung des einen von dem andern hätte zurückschrecken müssen; wir müssen es daher als einen nicht unbedeutenden Gewinn betrachten, wenn bei *Kugler* jener vielbesprochene Volutenkörper den eigentlichen Abschlufs der Säule bildet, und er die feine Deckplatte des ionischen Kapitäls nicht als Abakus, sondern vielmehr nur als ein vermittelndes Übergangsglied von der Säule zu der horizontalen Linie des Architravs betrachtet.

Der zweite Punkt, welcher der konsequenten Entwickelung der Formen hindernd in den Weg tritt, ist der orientalische Einflufs, den *Kugler* sowohl, als *Schnaase* nach *Müllers* Andeutungen, aus der persischen Architektur auf

die Bildung der ionischen Formen annimmt. ***Kugler*** nämlich auf jene Analogieen ionischer Formen in der persepolitanischen Architektur, als welcher ein höheres Alterthum zukomme, gestützt, setzt voraus, dafs dieselben, hier also die Voluten, „von Seiten der griechisch-ionischen Architektur *aufgenommen* und in ihr eigenthümliches System ***verarbeitet***" seien (a. a. O. S. 192), nachdem ihnen dorischer Einflufs erst den festen klaren Organismus und das geregelte Verhältnifs zwischen den architektonischen und bildnerischen Theilen, so wie das sichere und geläuterte Ebenmaafs mitgetheilt habe, wodurch sich die ionische Architektur so wesentlich von der orientalischen unterscheide. ***Schnaase*** fühlt sich besonders durch den Umstand, dafs das ionische Kapitäl schon früh im asiatischen Griechenlande vorkomme, veranlafst, einen bestimmenden Einflufs orientalischer Architektur auf die der Griechen anzunehmen; wogegen jedoch zu bemerken ist, dafs im eigentlichen Griechenlande schon früher einzelne Spuren der ionischen Bauart vorliegen, die ***Schnaase*** mit Unrecht zu übersehen scheint. Dagegen, bemerkt auch er ausdrücklich: „sei die Ausbildung der ganzen Form (des Volutenkapitäls nämlich) eine so eigenthümlich griechische, dafs das ***barbarische Vorbild*** nur eine äufsere Veranlassung dazu gab," a. a. O. S. 23.

Wir können nicht umhin hier auf das eigenthümliche Verhältnifs aufmerksam zu machen, welches zwischen den Ansichten ***Müllers, Kuglers*** und ***Schnaases*** stattfindet. ***Müller*** nahm eine Ableitung der Volutenform von den bei Grabstelen u. s. w. gebräuchlichen Widderhörnern an und erinnerte (eigentlich nur beiläufig) daran, dafs eine gewisse Gleichartigkeit in den Ornamenten der persischen und der ionischen Architektur stattfinde; ***Schnaase*** folgt der struktiven Erklärungsart und man kann sagen, dafs er dieselbe am weitesten und konsequentesten ausgebildet habe; zu gleicher Zeit aber fafst er auch ***Müllers*** Andeutungen auf, führt dieselben weiter aus und nimmt geradezu ein ***barbarisches Vorbild*** an, wo ***Müller*** mit Recht nur eine gewisse Gleichartigkeit sah, ohne einen direkten Einflufs der einen Bauart auf die andere vorauszusetzen. ***Kugler*** endlich läfst sowohl die symbolische, als die struktive Erklärungsart fallen und indem er der Volutenform einen rein ästhetischen Grund vindicirt, läfst er dieselbe dennoch, obschon mit einigen Modifikationen aus der persischen Architektur in die ionische aufgenommen und verarbeitet werden. — So befinden sich diese beiden Forscher fast auf demselben Punkte, wie schon früher ***Hübsch,*** welcher in seiner polemischen Schrift, „Über griechische Architektur (Heidelberg, 1826), Einleitung S. 5," obschon ohne alle

und jede Begründung seiner Ansicht, sich wörtlich dahin äufsert: „Die ionische Bauart ist, ob sie gleich in der Konstruktionsart ihre hellenische, mit der dorischen Bauart ursprünglich gemeinsame Abkunft nicht verleugnet, *doch ganz fremder asiatischer Art* u. s. w."

Man mufs gestehen, dafs diese halben Ableitungen einer Form aus orientalischen Vorbildern, mit der Restriktion ächt griechischer Eigenthümlichkeit, nicht geeignet scheinen, ein klares Bild von der wirklichen Entstehung und Entwickelung jener Formen zu gewähren, indem sie vielmehr den Zusammenhang derselben mit vorangehenden Formen gänzlich aufheben und eine zufällige äufserliche Übertragung an die Stelle folgerechter Entwickelung setzen. Eine solche äufserliche Übertragung ist nun an und für sich durchaus nicht unmöglich, es gilt nur sie zu beweisen. Ist sie bewiesen, oder hält man sie wenigstens dafür, so mufs man sich aber auch bei dieser *einen* Lösung der Frage begnügen. Wenn eine Form erweislich einer fremden und auf durchaus verschiedenen Grundlagen beruhenden Architektur entlehnt ist: wozu sucht man dann nach Entstehungsgründen dieser Form innerhalb der Bedingungen griechischer Kunst? Hat eine Übertragung stattgefunden, so bedarf man ja keines inneren Grundes. Hat dagegen dieser stattgefunden, so ist nothwendig jene zu verwerfen. Es ist dies eine Alternative, bei der man sich schlechthin entweder für die eine Seite, oder für die andere zu entscheiden hat. Ein dritter Ausweg ist nicht denkbar, und jede Akkomodation unthunlich. Eine solche Akkomodation aber ist es, wenn jene Forscher zwar einen fremdartigen Anstofs, ein barbarisches Vorbild annehmen, diese aber dann als blofs äufserliche Veranlassung betrachten und der weiteren Ausführung und Anwendung auf das ionische Kapitäl, also dessen eigentlicher Bildung, ächt griechische Eigenthümlichkeit vindiciren. Sie geben damit das Princip selbständiger Entwickelung aus den Grundlagen der griechischen Kunst auf, ohne an dessen Stelle ein anderes Princip, einen anderen stichhaltigen Bildungsgrund zu gewinnen. Denn wenn man auch selbst die Möglichkeit, jene beiden Umstände mit einander zu vereinigen, im Allgemeinen zugeben wollte, so spricht doch sowohl die Beschaffenheit des Volutenkörpers in der persischen Architektur, als auch dessen eigenthümlicher Gebrauch gegen jede, wenn auch nur mittelbare Übertragung desselben in die griechische Baukunst. Denn da einmal die Spiralwindungen der persischen Voluten von der der griechischen Voluten in so fern sehr abweichend sind, als in jenen der Kanal, wenn man ja diesen Namen hier anwenden darf, sich auf eine wesentlich andere Art verengert, als dies in der

ionischen Volute stattfindet; und da ferner jene persischen bandrollenartigen Verzierungen aller statischen Bedeutung gänzlich ermangeln und in beliebiger Anzahl und auf phantastische Weise nur den vier Seiten eines der griechischen Architektur ganz fremdartigen Körpers, welcher sich über dem Kelchkapitäle der Säule erhebt, gleichsam nur lose angefügt sind: so fällt die Möglichkeit einer jeden Nachbildung derselben in dem ionischen Kapitäle, als einem statisch fungirenden Architekturtheile, ja eines jeden Vergleichs mit letzterem weg und die Ähnlichkeit beider Theile, welche lediglich auf der Gemeinsamkeit der Spirallinie beruht, bedarf somit einer anderen Erklärung, die einen nicht unbedeutenden Theil der folgenden Erörterungen ausmachen wird. Vergleiche für die persepolitanischen Voluten ***Robert Ker Porter*** Travels in Georgia etc. Vol. I. pl. 45.

Müller, dem wir die Anregung dieser wichtigen Frage verdanken, beschränkte sich, wie gesagt, mit Recht darauf, die Ähnlichkeit einiger Glieder in den beiden Architekturen nachzuweisen. „Die Verzierungen einzelner Glieder (der ionischen Architektur)," sagt er a. a. O. S. 35, „finden sich meist in Persepolis wieder, und waren vielleicht in Asien frühzeitig verbreitet," und ebds. §. 244, 6. S. 298: „das Detail der (persischen) Architektur zeigt eine Kunst, die sich eines reichen Vorrathes von Formen decorirender Art bemächtigt hat, aber nicht sonderlich damit haushält: man findet die wahrscheinlich in Asien frühzeitig verbreiteten Glieder und Zierrathen der Ionischen Ordnung wieder, aber durch Überhäufung und seltsame Verbindung eines grofsen Theils ihrer Reize beraubt." Diese Ähnlichkeit ist aufser Zweifel gesetzt; jedoch ist weder die Nachahmung persischer Formen in der griechischen Architektur (eher vielleicht das Gegentheil davon), noch überhaupt irgend eine äufserliche Übertragung aus jener in diese angedeutet. In demselben Sinne und nach ***Müllers*** Vorgange haben wir selbst dies Verhältnifs darzustellen gesucht bei Gelegenheit des ersten Erscheinens der ionischen Architektur im Ephesischen Tempel, Ephesiaca S. 109 ff. Es ist daselbst ferner ausgeführt, wie an den verschiedensten Punkten der griechischen Kultur sich das Bedürfnifs gezeigt habe, die strengen, und in ihrer ersten uns zum Theil unzugänglichen Periode verhältnifsmäfsig unschönen Formen der eben so weit verbreiteten dorischen, das heifst, der ursprünglich griechischen Architektur zu mildern und dieselben, nicht etwa in einer späteren Periode erst, sondern gleichzeitig mit der Ausbildung der dorischen Architektur selbst, auch nach einer anderen Seite hin gefälliger und reicher zu entwickeln. So erkannte schon ***Pausanias*** an dem Thesauros,

welchen Myron, der Tyrann von Sikyon, um die drei und dreifsigste Olympiade zu Olympia gebaut hatte, so deutliche Spuren der ionischen Bauart, dafs er den einen Thalamos im Gegensatz zu dem anderen, dorischen, *ἐργασίας τῆς Ἰώνων,* im ionischen Style erbaut, nennen konnte; die Ruinen des Heraeons auf Samos, welches man wohl als das vom Rhoekos erbaute betrachten darf, zeigen in der gröfseren Schlankheit der Säulen und in den beim dorischen Bau ungewöhnlichen Basen eine Annäherung an den späteren ionischen Bau; in den durch griechische Kolonieen früh civilisirten Theilen Kleinasiens, wie z. B. Lykien, finden sich Monumente einer zwar einfachen und strengen, doch deshalb nicht minder schönen ionischen Bauart. Treten nun dergleichen, an die ionische Architektur erinnernde Formen auch in den Monumenten eines durchaus fremden Volkes auf, so folgt daraus noch keineswegs, dafs jene Formen nothwendig aus der Kunst des einen Volkes in die des anderen übertragen worden seien; vielmehr kann diese Gemeinsamkeit auf den Gesetzen einer unter allen Bedingungen gleichmäfsigen Formenbildung beruhen, die man in der Geschichte der Architektur bisher vielleicht noch zu wenig beachtet hat.

In dem gegenwärtigen Falle spricht nun schon die Thatsache gegen jede Ableitung der Volute aus den Ornamenten der persischen Architektur, dafs wir die Entwickelung der erstern von den einfachsten Anfängen an verfolgen können, die letzteren aber eine so grofse Überladung, eine gewisse ausschweifende Willkür in ihrer Anwendung zeigen, dafs man in diesen, wenn ja ein äufserlicher Zusammenhang der Formen stattfinden soll, eher eine Umbildung und Ausartung der ursprünglichen einfachen ionischen Formen, als ein Vorbild derselben vermuthen könnte.

Was dagegen den oben angedeuteten Umstand betrifft, so möchte es hier vielleicht am rechten Orte sein, auf eine nicht seltene Gleichartigkeit baulicher Formen in verschiedenen Architekturen aufmerksam zu machen, welche, an sich unleugbar, weder durch Nachahmung, noch sonst durch irgend eine äufsere Gemeinschaft erklärt werden kann; sondern welche vielmehr einzig und allein auf der innern Gesetzmäfsigkeit und Nothwendigkeit der Formenbildung selbst beruht. Das Verhältnifs der Masse nämlich zu der Form, als das des rohen unmittelbaren sinnlichen Substrats zu seiner durch den Geist bestimmten Erscheinung, geht durch alle Perioden und Zeiträume der Architektur gleichmäfsig hindurch. Die Masse aber hat ihre immanenten, unwandelbaren Gesetze, und man kann sagen, dafs auch die Form, als solche, bestimmte Gesetze habe, die, mögen sie nun auf geometrischen oder ästhetischen, oder,

was das häufigste ist, auf beiderlei Gründen vereint beruhen, eben so unwandelbar sich durch alle Architekturen hindurchziehen, als die natürlichen Gesetze der Masse. Es ist daher sehr wohl möglich, ja es wird als eine nothwendige Folgerung dieser Thatsachen erscheinen, dafs, selbst bei gänzlicher Verschiedenheit nationaler und Zeitbedingungen, das Vorhandensein jenes Verhältnisses überhaupt in Verbindung mit den überall gleichmäfsigen immanenten Gesetzen der Masse sowohl, als der Form, in verschiedenen Architekturen äufserst ähnliche, ja zum Theil ganz gleichartige und übereinstimmende Formationen hervorrufe.

Solche Formationen sind entweder zu einfach und scheinen sich zu sehr von selbst zu verstehen, als dafs man in der Geschichte der Architektur irgend wie darauf Rücksicht genommen hätte; dahin gehören z. B. der rechtwinklige Plan der Gebäude, die parallelopipedisch-kubische Form derselben, Horizontalität der Lasten, Perpendikularität der Stützen u. s. w. Andere, obwohl auf denselben Gründen beruhend, stellen sich nicht so einfach dar, man hat daher gar nicht nach einem inneren Grunde der Gleichmäfsigkeit gefragt und, was man seiner inneren Natur nach nicht verstehen konnte, durch äufserliche Gründe zu erklären gesucht. In diesem Falle erhält das oben angedeutete Verhältnifs schon eine gröfsere Wichtigkeit, indem die Unkenntnifs desselben und das daraus hervorgegangene Bestreben, äufserliche Übertragungen aufzusuchen, die gröfsten Irrthümer in der Geschichte der Architektur zu Wege gebracht hat. Als Beispiele können hier die beiden Formen der Pyramide und des Spitzbogens angeführt werden. Die Pyramide ist eine aus den einfachsten Bedingungen baulicher Konstruktion naturgemäfs hervorgegangene Form, und als solche tritt dieselbe nicht nur in der Geschichte der Architektur vielfältig auf, sondern es läfst sich dieselbe, eben wegen ihrer immanenten Nothwendigkeit, auch noch heutzutage an vielen Erscheinungen des gemeinen Lebens nachweisen, wo es sich um eine in gewissem Sinne bauliche Anhäufung beliebiger Massen handelt. Dennoch hat man das vielfältige Vorkommen der Pyramidalform durch eine bald mehr, bald minder gezwungene Kette von äufserlichen Übertragungen zu erklären gesucht und ein ganzes System architektonischer Traditionen darauf erbaut, das bei genauer Prüfung jener Formen in sich selber zusammenfällt. Über das Irrthümliche dieser Ansicht, so wie über die specifische Natur der Pyramidalform vergleiche man meine Recension von *Rosenthals* Geschichte der Baukunst in den Jahrbüchern für wiss. Kritik, 1844, I. S. 340 ff.

Was dagegen den Spitzbogen betrifft, so ist es zur Genüge bekannt, dafs sich derselbe fast auf allen Punkten der architektonischen Welt vorfindet, und dafs sich Beispiele desselben von den lykischen Grabdenkmälern bis zu den normannischen Bauten, von den uralten kyklopischen Monumenten bis zur germanischen Architektur, in den mannigfaltigsten Anwendungen nachweisen lassen. Ebenso bekannt ist es auch, wie man dadurch, namentlich in Betreff des germanischen Baues, zu den abentheuerlichsten Ableitungen des Spitzbogens verleitet worden ist, die zum Theil schon durch eine besonnene Forschung widerlegt worden sind, zum Theil aber eine solche Widerlegung noch zu erwarten haben, während das häufige Vorkommen jener Form unter den verschiedensten Bedingungen der Zeiten und der Nationalitäten, ohne auf äufserlichen Traditionen zu beruhen, vielmehr lediglich aus den Gesetzen der oben angedeuteten Gleichmäfsigkeit in der Bildung der architektonischen Formen zu erklären war.

Endlich ist noch eine dritte Art dieses Verhältnisses denkbar, insofern nämlich jene Gleichartigkeit weniger im Ganzen und Grofsen der architektonischen Formen, als vielmehr in Einzelheiten und namentlich in den ornamentalen Theilen stattfindet, wie dies gerade in Betreff der persischen Ornamente und der ionischen Volute noch weiter unten näher nachzuweisen sein wird.

Vor der Hand indefs sollen diese Andeutungen nur dazu dienen, um einen äufserlichen Einflufs der persischen Architektur auf die ionisch-griechische zurückzuweisen und zu der Annahme zu berechtigen, es sei die Form des ionischen Volutenkapitäls als eine rein griechische zu betrachten; eine Annahme, die nun freilich erst zu beweisen ist und die nur durch die vollständige Entwickelung des ionischen Kapitäls aus den Grundlagen und Principien der griechischen Architektur selbst bewiesen werden kann. Diese Entwickelung ist die Aufgabe der folgenden Zeilen und ihre Forderung ist mit um so gröfserer Strenge an uns gestellt, als wir selbst alle andere Erklärungsarten eben nur deshalb verworfen haben, weil sie nicht von den Principien und Grundbedingungen der griechischen Baukunst ausgingen. Die symbolischen Ableitungen des ionischen Kapitäls mufsten wir verwerfen, die struktiven und baulichen Motive in Abrede stellen; jeder fremdartige Einflufs mufste zurückgewiesen werden, und selbst die erschöpfendste ästhetische Begründung konnte zum vollkommenen Verständnifs der Form nicht für genügend erachtet werden —. Dies sind die negativen Resultate der bisherigen Untersuchungen; den folgenden sind die positiven Resultate vorbehalten, deren Erreichung ohne jene nicht möglich war.

So wenig bisher der ionische Styl in seiner Gesammtheit zum Gegenstande specieller und ausführlicher Untersuchungen gemacht worden ist, so hat man doch hie und da eine allgemeine Bestimmung für ihn aufzufinden und festzustellen gesucht. Diese hat sich indefs bei den meisten Kunstgelehrten darauf beschränkt, dafs der ionische Styl im Gegensatz zu der einfachen strengen Würde des dorischen Baues ein volleres Leben entwickele, einen gröfseren Reichthum von Gliederungen darlege, überhaupt mehr auf Schmuck, Pracht und Zierde, als auf die einfach schöne Darstellung der statischen Verhältnisse ausgehe; welche letztere, so wie die weise Beschränkung in der Anwendung jener Mittel, das wesentliche Merkmal des dorischen Styles ausmache. Der Reichthum und die gröfsere Mannigfaltigkeit der Gestaltung ist nun allerdings eine nicht unwichtige Eigenthümlichkeit der ionischen Bauart; jedoch hätte man sich nicht blofs mit jener Bemerkung begnügen, sondern vielmehr in den architektonischen Verhältnissen selbst einen Grund dieser Erscheinung suchen sollen. In dieser Hinsicht beschränkte man sich indefs darauf, an den allgemein anerkannten Charakter der Schmuck und Pracht liebenden Ionier zu erinnern, deren heiterer, ja üppiger Sinn auch in der Architektur eine so heitere und üppige Kunstweise hervorgerufen habe. Dafs man nun in dem Charakter eines Volkes oder Stammes, in dem inneren, geistigen Leben desselben den Grund für die besonderen Erscheinungsweisen der Kunst sucht, ist allerdings ein grofser und vielleicht der bedeutendste Fortschritt, den man in der Geschichte der Künste jemals gemacht hat; indefs scheint man sich doch, wie überhaupt öfter, so auch in diesem Falle, die Mühe, einen solchen genetischen Zusammenhang zwischen den Formen der Architektur und dem besonderen eigenthümlichen Volksgeiste nachzuweisen, allzuleicht gemacht zu haben; fast wie man den Spitzbogen und die Formen der germanischen Architektur wohl lediglich als den Ausdruck des nach oben sich sehnenden und gleichsam himmelan strebenden Gemüthes zu betrachten pflegte und damit allen Ernstes den Grund und die Entstehung dieser Formen vollständig und erschöpfend dargestellt zu haben vermeinte.

In wiefern man hierin, bei aller Richtigkeit der Grundansicht, durch Beiseitelassung aller der vielfachen Vermittelungen gefehlt habe, ohne die der Geist niemals, weder in der Geschichte, noch in dem Kunstwerke zur Erscheinung kommt, ist hier nicht der Ort zu ermitteln; es ist hier nur zu bemerken, dafs jene Ansicht von dem ionischen Style den innern Zusammenhang und die konsequente Entwickelung in der Geschichte der Architektur, welche sie

hervorzuheben glaubte, im Gegentheil vielmehr gänzlich abbricht, indem sie das leitende Princip der dorischen Architektur, die statische Bedeutung der Formen, in der ionischen Architektur nun völlig aufgiebt und vernachläfsigt. Diese Vernachläfsigung aber führte nur einen Schritt weiter zu der Ungerechtigkeit, dem ionischen Style und seinen eigenthümlichen Formen und Gliedern eine solche statische Bedeutung durchaus abzusprechen und ihn damit zu einem inhaltslosen Spiele der Willkür herabzuwürdigen. So betrachtet z. B. ***Rosenthal*** die gesammte ionische Bauart, die er als ein Zeichen des Verfalls, als eine taube Blüthe des griechischen Kunstgeistes bezeichnet, ohne indefs einem so harten und gewagten Vorwurf auch nur die geringste wissenschaftliche Begründung zu geben. Diese glaubt nun ***Bötticher*** allerdings darin gefunden zu haben, dafs es dem ganzen ionischen Style an allem ***integralen Zusammenhange*** der einzelnen Glieder und Theile fehle (Tektonik der Hellenen, Berlin, 1844, Bd. I. S. 115). Indefs hat diese, mehr beiläufig hingeworfene, als streng durchgeführte Behauptung ihre nähere Begründung wohl noch in dem zweiten Theile des angeführten Werkes zu erwarten, der die Ionika enthalten soll, und dem wir mit gespannter Erwartung entgegensehen. — Dagegen ist es anerkennend hervorzuheben, dafs ***Kugler*** gerade den festen klaren Organismus und das sichere und geläuterte Ebenmaafs, obschon nur in Bezug auf die orientalische Architektur, als dem ionischen Style ganz besonders eigenthümlich hervorhebt und denselben dadurch gegen einen eben so harten, als unbegründeten Vorwurf in Schutz nimmt.

Abgesehen jedoch von dieser allgemeinen Charakteristik, welche näher zu betrachten aufser unserer Absicht liegt, so hat man in neuerer Zeit das Wesen des ionischen Styles auf ein fester bestimmtes und schärfer begränztes Princip zurückzuführen gedacht, welches man als das der ***Elasticität*** bezeichnen kann. Wie nämlich die ionischen Formen, vorzüglich aber die Voluten des Kapitäls in der That den Eindruck einer elastisch bewegten Masse auf das Auge des Beschauers machen, so hatte schon ***Müller*** (Archäologie der Kunst a. a. O.) darauf hingewiesen, ein dieser Kraft entsprechendes Princip möchte der Gesammtbildung der ionischen Formen zu Grunde liegen. Bestimmter sprach dies ***Rosenthal*** aus (Entstehung und Bedeutung der architektonischen Formen a. a. O.). Er nimmt an, man habe sich die Masse des Baumaterials in einem weichen formbaren Zustande gedacht und dieselbe dann eine Form annehmen oder beibehalten lassen, welche sie vor dem Beharrungszustande gehabt hätte. Der Gedanke ist richtig, insofern alle Gliederung eine bewegliche Masse, alle

Form die Fähigkeit der Formbarkeit voraussetzt. Geht man indefs näher auf dies Princip ein, wie es *Rosenthal* hingestellt hat, so ist nicht zu verkennen, wie unhaltbar dasselbe bei ihm sei, und dafs er ihm durch seine zufällige und unwahrscheinliche Begründung (vgl. oben S. 22 f.) selbst alle innere Wahrheit geraubt hat.

In der That aber ist die jenem Principe zu Grunde liegende Idee so richtig, dafs man nur in dem einen Punkte fehlt, sie allein auf den ionischen Styl beschränken zu wollen. Wenn nämlich der Umstand, dafs in der schönen Architektur die Masse durch die Form beherrscht wird und beide untrennbar verbunden sind, auch eine Fähigkeit der Masse, die Form anzunehmen, nothwendig voraussetzt, so leuchtet es ein, dafs ein solches Princip der Beweglichkeit und Formbarkeit der Masse nicht auf diese oder jene Bauweise beschränkt werden kann, sondern vielmehr aller Architektur zu Grunde liegt, welche auf Darstellung statischer Ideen durch die der Masse gegebene schöne Form ausgeht: in gegenwärtigem Falle also ebensowohl dem dorischen, als dem ionischen Style. Ein Mehr oder Weniger kann dabei allerdings stattfinden, es leuchtet jedoch ein, dafs darauf allein die principielle Verschiedenheit der Style nicht beruhen kann.

Dies sind die beiden Versuche, die Formen der ionischen Ordnung aus allgemeinen Principien zu erklären; das erste derselben, sahen wir, war zu wenig bestimmt, das zweite zu weit, indem es sich vielmehr als Princip aller architektonischen Gestaltung ergab. Unseres Erachtens haben nun die Eigenthümlichkeiten des ionischen Styles lediglich in dem Bestreben ihren Grund. die Entwickelung der architektonischen Formen, welche der Dorismus mit so entschiedenem Glücke vorgezeichnet hatte, fortzuführen und dieselbe zum Abschlufs, zur möglichsten Vollendung zu bringen.

Im dorischen Bau zeigen alle einzelnen Glieder und Formen die gröfseste Einfachheit und Knappheit, sie halten sich strenger innerhalb der Grenzen des Nothwendigen und können und wollen eben deshalb den Reichthum der statisch-architektonischen Ideen nicht ganz zur Erscheinung bringen. In der einfachsten primären Form genügt diese Knappheit vollkommen; wo man später jenen Mangel der Darstellung fühlte, begnügte man sich damit, ihn durch eine leise Andeutung auszugleichen. Die Farbe ist das andeutende Moment des Dorismus. Die Farbe dient im dorischen Bau keineswegs nur als Schmuck oder Zierde in unserem Sinne, indem das edle Material der griechischen Kunst in seinem lichten Glanze sich selber Schmuck und Zierde genug

war; sie dient vielmehr als ***Schein der Form*** da, wo die Idee nicht durch die reale Form zur Erscheinung gelangt; und es ist namentlich ***Böttichers*** grofses Verdienst, dafs er die dem Farbenschmuck der dorischen Architektur zu Grunde liegenden statischen Bezüge nachgewiesen und damit die eigentliche Bedeutung desselben aufser Zweifel gesetzt hat.

Diese Andeutungen des Dorismus werden nun zur Wirklichkeit im ionischen Style. Und sie müssen es, denn die Andeutung ist eine der Idee unwürdige und ihren Reichthum nicht erschöpfende Form. Die Idee, hier also näher die architektonische Idee, ist nicht einseitig, arm oder beschränkt, sie ist vielmehr innerlich reich und mannigfaltig und verlangt in ihrer schönen Erscheinung daher denselben Reichthum, dieselbe Mannigfaltigkeit; sie mufs ganz, nach allen ihren Seiten und Besonderheiten hin zur Darstellung kommen. Dies kann sie aber nicht in der Andeutung des Dorismus, und darum drängt die Idee über diese hinweg zur festen objektiven Gestaltung. Ebenso wenig aber kann sie ihren Reichthum vollständig entfalten, wenn sie sich nur auf das Nothwendige beschränken soll; und darum verschmäht sie das knappe Gewand der Darstellung, die, wie zum Theil im dorischen Bau, eben nicht über das Nothwendigste hinausgeht. Wie die Erfüllung der allernothwendigsten Pflichten aber noch nicht Tugend, noch die Befriedigung der Nothdurft Glück ist, so ist — man möge uns diese Zusammenstellung erlauben — die Darstellung des Nothwendigsten in der Kunst noch weit davon entfernt Schönheit zu sein. Ja, wie es mit Recht von der Wissenschaft gesagt worden ist, dieselbe könne erst dann beginnen, wenn das Bedürfnifs befriedigt sei, so kann man mit demselben Rechte, wenn freilich auch in einem anderen Sinne, von der Kunst behaupten, dafs in ihr erst nach der Beseitigung und Überwindung des Nothwendigsten die Darstellung der wahren Schönheit erreicht werden könne. Hätte sich die griechische Kunst lediglich auf die Darstellung des Nothwendigsten beschränkt, was übrigens auch in der dorischen Architektur durchaus nicht in dem Maafse, als man meint, stattgefunden hat, so wäre sie niemals zu der vollkommnen Entfaltung alles ihres Reichthums gelangt und hätte niemals jenen hohen Grad der Schönheit erreichen können, der sie in der Geschichte der Kunst auf eine so anerkannte Weise auszeichnet. Die kärgliche Knappheit der Darstellung, die sich lediglich auf das Nothwendigste beschränkt, ist so wenig Bedingung der wahren künstlerischen Schönheit, dafs sie derselben vielmehr überall hindernd in den Weg treten wird; denn wie die Ideen in der Natur reich und mannigfach sind und mit einer verschwenderischen Fülle von Mitteln ins Leben gesetzt werden, so sind auch

die Ideen der Kunst reich und unerschöpflich, und ihre Mittel sind ihr nicht karg zugemessen. Jede ihrer Seiten ist in sich wiederum ein Ganzes, und da es eine der wesentlichsten Bedingungen der klassischen Kunst ist, dafs ihr Inhalt ganz und vollständig in die Erscheinung, in die Form übergehe, so ist mit dem Reichthume der Idee, die den Inhalt der Kunst ausmacht, auch zugleich der Reichthum und die über die Nothwendigkeit hinausgehende Fülle der Formen als eine nicht minder wesentliche Seite des Kunstschönen gegeben.

Diese aus der Natur der Idee hervorgehenden Forderungen, wodurch, wie wir hier nur beiläufig gegen Einwände der Art bemerken können, die Einheit des architektonischen Kunstwerkes an und für sich durchaus nicht beeinträchtigt wird, sind es, die den Fortschritt vom Dorismus zum Ionismus nothwendig machten. Wie nun in ihnen der Charakter des Letzteren begründet liege, und wie aus ihnen alle Eigenthümlichkeiten des ionischen Styles zu erklären und herzuleiten seien, kann hier nicht erschöpfend nachgewiesen werden. Wir müssen uns vielmehr bei diesen allgemeinen Grundzügen begnügen und haben nur diejenigen Folgerungen hervorzuheben, welche bei der Bildung des ionischen Kapitäls in Betracht kommen. Indem nämlich die architektonischen Formen, die der dorische Styl so rein und schön vorgezeichnet hatte, in dem ionischen Bau zur vollendeten Entfaltung kommen, indem, was dort Andeutung war, hier zur Wirklichkeit wird und die architektonische Idee nach allen ihren Seiten zur Erscheinung kommt, folgt daraus für den ionischen Styl mit Nothwendigkeit, dafs die einzelnen Glieder und Theile desselben, jedes für sich selbst eine gröfsere Selbständigkeit und eigenthümliche Bildung erhalten. Eine eben so nothwendige Konsequenz dieses Punktes ist ferner der Umstand, dafs auch zwischen den einzelnen Gliedern und Theilen des ionischen Baues eine schärfere und bestimmtere Sonderung eintreten mufs. Denn je klarer und bestimmter ein Gedanke in einem Körper zur Erscheinung kommt, desto schärfer wird sich dieser gegen andere unterscheiden und von ihnen absondern. Zugleich aber wird diese Sonderung im ionischen Style durch so zarte Gliederungen bewirkt, wie Perlenstab, Astragal, Leistchen, dafs der Harmonie des Ganzen dadurch kein Eintrag geschieht und z. B. der Architrav vom Fries, das Kapitäl vom Schaft und ebenso vom Architrav (durch das Bindeglied des Plättchens) weniger getrennt und auseinandergehalten, als vielmehr mit denselben verknüpft und verbunden werden, und die dem ionischen Styl öfter zum Vorwurf gemachte gröfsere Trennung der Theile ergiebt sich in der That nur als eine stärkere und absichtlicher ausgedrückte Verknüpfung. Diese aber

ist hier keineswegs zufällig oder willkürlich, sie ist im Gegentheil durch die gröfsere Bedeutsamkeit und Selbständigkeit der zu verknüpfenden Glieder nothwendig hervorgerufen, indem die Bindeglieder mit den zu verbindenden Theilen im engsten Zusammenhange stehen, und die Wesenheit der ersteren durch die Bedeutsamkeit der letzteren wesentlich modificirt und bedingt ist. Vgl. *Böttlicher* Tektonik der Hellenen S. 65 ff.

Was nun aber die weitere Entwickelung und die daraus hervorgehende gröfsere Selbständigkeit der einzelnen Theile selber betrifft, so liegen die Beispiele dafür sehr nahe. Auf ihr beruht z. B. der Unterschied zwischen dem eigenthümlich gebildeten ionischen und dem dorischen Architrave, der eben nichts als die kahle Nothwendigkeit zeigt; wie dies auch mit dem Abakus des dorischen Kapitäls stattfindet, während das ionische Kapitäl eine bei weitem selbständigere und charakteristischere Gestaltung zeigt. Nun liegt hierin aber keineswegs, wie man fälschlich behauptet hat, eine Ausartung des ursprünglichen Adels und der Würde des dorischen Styls, noch darf man diese reichere und selbständigere Entwickelung der einzelnen Glieder als ein Zeichen des Verfalls betrachten; im Gegentheil mufs darin ein nothwendiger und in der Natur der architektonischen Idee begründeter Fortschritt erkannt werden, wie wir dies schon oben nachgewiesen haben. Ob nun übrigens der so als ein Fortschritt erkannte ionische Styl deshalb auch schöner als der dorische sei und demgemäfs mehr gefallen *müsse,* das soll und kann durch Untersuchungen, wie die vorliegende, gar nicht zur Entscheidung gebracht werden. Denn es handelt sich in der Wissenschaft nicht um das subjektive Wohlgefallen und um die Liebhaberei des Einen für diese, des Andern für jene Stufe der Entwickelung, sondern lediglich um das unpartheiische, wissenschaftliche Verständnifs derselben, womit übrigens eine individuelle Vorliebe, die dann aber nie die Grenzen einer Privatansicht zu überschreiten hat, durchaus nicht unvereinbar ist. Deshalb soll denn auch die gegenwärtige Auseinandersetzung nicht etwa dazu dienen, den Liebhabern des dorischen Styls ihr Wohlgefallen daran zu rauben, noch sie zu zwingen, dasselbe auf den ionischen Styl zu übertragen: sie hat vielmehr nur die unbefangene und unpartheiische Würdigung beider verschiedenen Entwickelungsstufen zur Absicht, während man es nicht leugnen kann, dafs die Begeisterung für den dorischen Bau manchen trefflichen Forscher befangen und ungerecht in der Beurtheilung der ionischen Architektur gemacht hat.

Betrachtet man nun aus diesem Gesichtspunkte die Säule des ionischen Styls, so wird man an ihr leicht die oben angedeuteten Grundsätze bestätigt finden.

Die ionische Säule unterscheidet sich nämlich von der dorischen wesentlich durch ihre Basis und ihr Kapitäl. Die ionische Säulenbase ist erst die vollständige, allen statischen und ästhetischen Rücksichten vollkommen entsprechende Entwickelung desjenigen Princips, welches der unverhältnifsmäfsigen Verjüngung der dorischen Säule zu Grunde liegt und in dieser nur zu einer unvollkommenen Erscheinung gelangt. Dafs die Basis aber wirklich ein Fortschritt gegen die basenlose Säule sei, wird selbst der entschiedenste Vertheidiger des Dorismus nicht in Abrede stellen. Die Säule erhält dadurch erst ihren letzten Abschlufs gegen den Fufsboden des Gebäudes hin, der Beginn eines selbständigen architektonischen Körpers wird angedeutet und somit die statische Bedeutung der Säule erst zum vollständigen Ausdruck gebracht. Man könnte das Verhältnifs der dorischen Säule zur ionischen Säule treffend mit demjenigen vergleichen, welches zwischen den stark verjüngten und gegen oben so mächtig zusammengezogenen ägyptischen Tempelwänden und der perpendikularen, nur durch Fufs und Sockel statisch charakterisirten griechischen Wandfläche stattfindet, wobei gewifs Niemand anstehen wird, der letzteren Bildung einen unbedingten Vorzug einzuräumen. Wie nun so in der ionischen Basis erst das der eigenthümlichen Formation der stark verjüngten dorischen Säule zu Grunde liegende Princip zur vollständigen Entwickelung gelangt, so verhält es sich auch mit dem ionischen Kapitäl im Vergleich zu dem der dorischen Ordnung.

Diese Entwickelung des ionischen Kapitäls besteht nun, ohne alle fremdartige Beimischung, einzig und allein darin, dafs erstens dem Principe gröfserer Formbarkeit gemäfs, die Bewegung, die früher nur in dem Schaft der Säule und im Echinus ausgedrückt war, auch in den Abakus übertragen wird, der in der dorischen Architektur noch eine rohe und leblose Masse bildete und dessen besondere Charakteristik nur durch die andeutende Malerei hervorgebracht wurde. Indem aber die einfache Platte des dorischen Abakus keine architektonische Gestaltung erhielt, gelangte in der dorischen Säule nur die eine Seite desjenigen Konfliktes zur Erscheinung, dessen Ausdruck die statischen Formen, namentlich des Kapitäls begründet. Dieser Konflikt ist der perpendikularer Stützen und einer horizontalen Belastung. Die beiden Seiten desselben sind einerseits das Tragen, andrerseits das Lasten, die Belastung. Das dorische Kapitäl läfst nur die eine Seite, die des Tragens hervortreten. Allerdings kann man sagen, dafs jedes Tragen an und für sich schon eine Belastung voraussetze, indem der tragende Körper, die Stütze, doch etwas, eine

Last tragen müsse, um eben Stütze zu sein. An sich hat also die dorische Säule, näher das dorische Kapitäl, wohl die Seite der Belastung; damit es den Architrav trage, mufs dieser ja lasten. Aber der Gedanke der Belastung ist am dorischen Kapitäl nicht für sich, als solcher, zur Erscheinung gekommen; er existirt an demselben nur in der Voraussetzung, in der Andeutung. Es tritt der Konflikt der Kräfte nur in der *einen* und zwar aktiven Form des Tragens auf; die Säule entwickelt sich nur nach oben hin in dem Anlaufe des Echinus, der eine Aktion ausspricht, ohne die Reaktion, ein Tragen ohne die Belastung, zum Ausdruck kommen zu lassen. Der Abakus dagegen, der zweite wesentliche Theil des dorischen Kapitäls bleibt bei dieser einseitigen Erscheinung des statischen Konfliktes ein neutraler Körper; er hat keine selbständige, charakteristische, keine statisch-modificirte Form. In der ionischen Ordnung aber, wo alle Theile mehr Leben und Formbarkeit, wo die Masse selbst mehr Fähigkeit zum Ausdruck der statischen Ideen hat, darf eine solche Neutralität nicht bestehen bleiben; der Abakus wird vielmehr seine Neutralität aufgeben und selbst mit in das lebendige Zusammenwirken der Theile eintreten müssen.

Bedenkt man nun ferner, dafs nach dem Principe des ionischen Styles alle Seiten der architektonischen Idee zur vollständigen Entfaltung kommen, die Dialektik derselben sich gleichsam vollendet auseinanderlegen mufs, so folgt daraus auch nothwendig, dafs, während im dorischen Kapitäl nur die eine Seite des Konfliktes, die des Tragens, ausgedrückt war, in dem ionischen nun auch die Seite der Belastung für sich selbständig hervortreten wird. Dafs dies aber einzig und allein an dem Abakus geschehen kann, der ohnehin seine Neutralität aufzugeben hat, ergiebt sich nun sowohl aus der eigenthümlichen Stellung desselben, als aus der schon feststehenden Bedeutung der übrigen Theile des Kapitäls, namentlich des Echinus. Spricht dieser den Gedanken des Tragens rein und vollständig aus, indem sich in ihm die nach oben strebende, stützende Wesenheit der Säule gleichsam koncentrirt und zusammenfafst, so wird nun der Abakus vermöge seiner Lage zwischen dem tragenden Gliede des Echinus und dem lastenden Architrave den Begriff der Belastung (der in der rohen Form der neutralen dorischen Platte noch nicht hervortrat) eben so rein und vollständig darzustellen haben; und in dieser neuen Funktion ist es nun, dafs er, vermöge der gröfseren Formbarkeit der Masse, die lebendige und gleichsam elastisch bewegte Form des ionischen Volutenabakus annimmt.

Denn wenn man bisher jenen Volutenkörper fast durchgängig als aus zwei Theilen, den Voluten und den Polstern bestehend dachte, so ist dies eine falsche und den Gesetzen der architektonischen Formenbildung durchaus widersprechende Ansicht, die schon durch die vollkommene Harmonie und den tief gedachten Zusammenhang seiner Glieder selbst widerlegt wird, indem ein solcher durch eine äufserliche Zusammensetzung nimmermehr erreicht werden kann. Es bilden vielmehr jene beiden Glieder (Voluten und Polster) ein einfaches und untrennbares Ganze, welches unter Voraussetzung der oben festgestellten Praemissen aus der Belastung des nur auf einer kreisrunden Fläche fest aufliegenden und ruhenden viereckigen Abakus nothwendig und begriffsmäfsig hervorgehen mufste. Man denke sich nämlich eine aus leicht formbarer und elastisch beweglicher Masse bestehende viereckige Platte, wie der dorische Abakus ist, auf der Unterlage eines, wie der Echinus, in kreisrunder Fläche endenden Körpers ruhend und im perpendikularen Drucke durch einen andern Körper belastet, so sind zwei daraus entstehende Bildungen möglich.

Es können nämlich erstens die Endpunkte der Stirnflächen des Abakus, so wie diejenigen Theile desselben, welche durch keine Unterlage gestützt sind — die stützende Fläche des Echinus läfst die vier Ecken der untern Fläche des Abakus unberührt — sich heruntersenken, und die rechtwinkligen Ecken desselben durch die dem Körper innewohnende Elasticität in die Rundung übergehen, wie denn jede elastisch lebendige Bewegung der Masse nur durch Rundung der Formen und den daraus hervorgehenden Schwung der Profillinien zum Ausdruck gelangen kann. Es ist dies eine Umwandlung, bei der nur die Umrisse der Stirnfläche eine Veränderung erleiden, während dieselbe an und für sich eine ebene Fläche bleibt.

Es kann aber zweitens ebensowohl die belastete Masse aus der Fläche heraustretend gedacht werden, und gleichsam hervorquellend sich über den Rand des stützenden Echinus herabsenken (so dafs im Durchschnitt die gerade Linie *ab* in die geschwungene Linie *adc* übergehen würde); wobei indefs noch zu bemerken ist, dafs diejenigen Theile der Platte, welche der festen Unterstützung ermangeln, sich natürlich tiefer und unbehinderter herabsenken werden, als die der stützenden Kreisfläche, welche sie tangirt, näher stehende Mitte. Dies sind die beiden Bildungen, welche dem Gefühle nach unter den oben angegebenen Bedingungen aus der Belastung des auf der kreisrunden Stützfläche des Echinus aufruhenden Platte des Abakus hervorgehen würden. Vergegenwärtigt man sich nun die Bedingungen, unter

denen die Säulen im Ganzen des Baues auftreten, so wie die Stellung, welche dieselben gegen einander einnehmen, so ist es einleuchtend, dafs die erste jener Bildungen wegen Beibehaltung der ebenen Fläche, sowohl an der vorderen Stirnseite, als an der dieser gegenüberstehenden Seite des Abakus, benutzt werden mufste, um sich hier wie dort an die Fläche des Architravs vermittelnd anzuschliefsen. Dagegen entspricht die zweite der oben deducirten Bildungen vollkommen den architektonischen und ästhetischen Rücksichten, welche bei den beiden Seitenflächen des Abakus in Betracht kommen. Da nämlich der Architrav über sie hinaus fortgeht, so scheinen sie auch dem lastenden Drucke desselben viel mehr ausgesetzt und lassen demgemäfs in ihrer hervorquellenden, nach aufsen gedrängten Form den Begriff einer starken Belastung viel deutlicher und fühlbarer hervortreten.

Wer nun mit den Formen der griechischen Architektur und namentlich mit der Grundform des ionischen Kapitäls vertraut ist, wird es auf keine Weise verkennen können, dafs die Verbindung und innige Verschmelzung dieser beiden Formen die Grundform desjenigen Körpers ergiebt, den wir schon öfter den Volutenkörper genannt haben. Der Volutenkörper des ionischen Kapitäls ist also nichts anderes als ein Abakus, der, um den beim Kapitäl wesentlich integrirenden, in dem dorischen Bau jedoch nicht ausgedrückten Begriff der Belastung zur Erscheinung zu bringen, sich in geschwungenen und gleichsam hervorquellenden Formen über den Echinus des Kapitäls herabsenkt. Er ist in der That der Abakus der ionischen Säule, dessen Stelle er nicht etwa blos einnimmt, weshalb man ihn wohl schon hie und da als Volutenabakus bezeichnet hat, sondern dessen durch die Natur des ionischen Styls wesentlich modificirten Funktionen er in eben dem Maafse, als der dorische Abakus die seinigen, erfüllt und zur deutlichen Anschauung bringt. Wie nun dieser ionische Abakus vollkommen allen den Anforderungen genügt, die aus der Natur des ionischen Styls hervorgehen, wie er namentlich die Idee des Kapitäls vollständig und nach beiden Seiten des in ihm zur Erscheinung kommenden Konfliktes darstellt, so entspricht derselbe auch denjenigen Anforderungen, in denen man wohl sonst den Grund des ionischen Kapitäls gesucht hat und unter welchen namentlich diejenigen hervorzuheben sind, welche *Wolff* (vergl. oben) geltend gemacht hat und wonach das ionische Kapitäl den von dem dorischen Kapitäl ganz vernachläfsigten Übergang aus der runden in die quadrate Form zu vermitteln habe. Man kann ferner hinzufügen, dafs auch die Verknüpfung des Kapitäls mit dem langgestreckten Architrave durch den ioni-

schen Abakus in so fern viel besser, als durch den dorischen erlangt sei, als jener, bei aller Beibehaltung der quadraten Form (im Deckplättchen) durch das Hervorquellen der Masse auf den beiden Seitenflächen auch wieder eine oblonge Form erlangt, welche sich dem über das Kapitäl lang hingestreckten Architrave auf eine wahrhaft schöne und fein gefühlte Weise anschliefst.

So einleuchtend diese Auffassung des ionischen Kapitäls erscheinen mufs, so wird dieselbe doch noch wahrscheinlicher gemacht durch die Bemerkung, dafs das seiner Bildung zu Grunde liegende Princip kein vereinzeltes in der griechischen Architektur sei, sondern sich vielmehr noch in manchen andern Formen und Gliedern derselben erkennen lasse Es besteht dasselbe ganz einfach darin, dafs zum Ausdruck einer grofsen Belastung die belasteten Glieder in ihren Profilen eine sich gleichsam herabsenkende und herunterneigende Form erhalten. Ein Beispiel dieser Formbildung liegt, obschon weniger dem Voluten-abakus entsprechend, unter anderen im Geison vor, welches bald geradlinig im dorischen Bau, bald mehr oder minder ausgeschweift im ionischen und korinthischen Style sich nach vorn herüber senkt, um in seiner schwebenden und auf einer Seite der Unterlage ermangelnden Stellung die Belastung des unmittelbar auf dasselbe wirkenden Daches auszudrücken. Analoge Formen zeigen auch die Antenkapitäler in der dorischen und ionischen Architektur, so wie die eigenthümlich gebildeten Pilasterkapitäler im Didymaeon zu Milet. Vor allen aber sind es die Antenkapitäler, welche in bedeutender Senkung und gleichsam in elastischem Schwunge sich vorn herüber und herabneigen, so dafs die Profillinien im Durchschnitt sogar der Volutenform sehr nahe kommen. Hier finden sich die beiden Seiten jenes Konfliktes in einem und demselben Gliede vereinigt, und während die untere Fläche des Kyma's, dem Echinus entsprechend, kühn in die Höhe strebt, scheint die obere Fläche durch einen lastenden Druck sich abwärts zu senken, in welche Senkung dann auch die erst anstrebende untere Fläche allmälig übergeht. Als Beispiele dieser Form, die im Principe dem sich überneigenden Abakus ziemlich nahe kommt, mögen folgende Antenkapitäler dienen, deren Vergleich die Bildung des ionischen Abakus noch mehr bestätigen und anschaulicher machen wird. Durch starke Senkung zeichnen sich nämlich die Antenkapitäler am Theseion aus, die an den Propyläen zu Eleusis und Sunium. Ebenso die am Parthenon, und die in höherem oder geringerem Grade diesen entsprechenden des Artemistempels zu Eleusis, der Tempel von Rhamnus und Agrigent, der Propyläen von Athen u. s. w.

Was ferner die zweite der oben angedeuteten Bildungen insbesondere

betrifft, nämlich das Hervorquellen des Abakus über den Rand des Echinus, so genügt es, um diese allerdings eigenthümliche Bildung aufser Zweifel zu setzen, die Durchschnittsformen der schönsten und mit dem gröfsten Verständnifs gebildeten ionischen Kapitäler zu betrachten. Zu diesen *) rechnen wir das des Tempels am Ilissos (*Stuart* Antiquities of Athens Vol. I, Lond. 1762, Ch. II, pl. VII, Fig. 4); die verschiedenartig, aber allesammt im reinsten Style gearbeiteten Kapitäler am Erechtheion (*Stuart* ebds. Vol. II, Ch. II, pl. VI, Ch. II, pl. IX, Fig. 1. — Ch. II, pl. XII, Fig. 2), das des Tempels der Nike Apteros auf der Akropolis (*Rofs* und *Schaubert,* der Tempel der Nike Apteros auf der Akropolis von Athen, Taf. VII), der Propyläen und des Tempels von Eleusis (Unedited Antiquities of Attica Vol. I, Lond. 1817, Ch. II, pl. 15, Fig. 4 und Ch. III, pl. 4, Fig. 2), der Säulen in der Nähe des Monuments des Thrasyllos (*Stuart,* Ant. of Ath. Vol. III, ch. XI, pl. 1, Fig. 6), so wie einige Kapitäler, deren Fragmente von *Inwood* gefunden und in *v. Quasts* Übersetzung von dessen Werk über das Erechtheion abgebildet sind (II. Abtheilung, Blatt 22, No. 12 und 16, vergl. ebds. das schöne Kapitäl II. Abth., Blatt 8, Fig. 6). Alle diese der besseren Zeit angehörigen Monumente zeigen im Mitteldurchschnitt der s. g. Polster eine im schönsten Schwunge geführte und durch keinen Winkel gebrochene Profillinie, welche bei einem gefälligen Hervorquellen über den Echinus einen leichten Anschlufs an den runden Umrifs der Stirnfläche des Abakus (Kanal und Voluten) begünstigt und zugleich die Entstehung dieser Form überhaupt auch für die Anschauung klar und verständlich darlegt. Ferner gehören hierher die Kapitäler des Tempels der Athene Polias zu Priene (Ionian Antiquities Part I, Lond. 1767, Ch. II, pl. IV, Fig. 3 und pl. V), des Didymaeons (Ionian Antiq. Part I, Ch. III, pl. V, Fig. 3 und pl. VI), des Tempels der Aphrodite zu Aphrodisias (Antiquities of Ionia Part III, Lond. 1840, Ch. II, pl. XIX) und der Agora ebendaselbst (Ant. of Ionia l. l. pl. VIII, Fig. *D*), des Dionysostempels zu Teos (Ion. Antiq. Ch. I, pl. III, Fig. 4), des Vestibulums zu Knidos (Ant. of Ion. Part III, Ch. I, pl. XIV, Fig. *E*) und endlich des Aquädukts des Hadrian zu Athen (*Stuart,* Ant. of Ath. Vol. III, Ch. IV, pl. IV, Fig. 4), welche zwar die Profillinie nicht in der Reinheit, wie die vorhergenannten Monumente

---

*) Beim Apollotempel zu Bassae findet der besondere Umstand statt, dafs man auch an den Seitenflächen die erste Bildung des Abakus hat eintreten lassen, was bei einem, an eigenthümlichen Einrichtungen so reichen Bauwerke nicht auffallen darf; was aber aufserdem nur in der bekannten Form der Eckkapitäler ionischer Periptera seine Analogieen findet

zeigen, jedoch das Herabsinken der Masse des Abakus über den Rand des Echinus kaum minder deutlich als jene erkennen lassen.

Wenn es nun nach dem Bisherigen scheinen möchte, als ob bei dieser Umwandlung der Formen des dorischen Kapitäls in die des ionischen nur der Abakus betheiligt sei, der Echinus dagegen schlechthin bei seiner Gestalt dorischer Ordnung verharre, so ist dagegen zu bemerken, dafs, wie ein solches theilweises Verharren und theilweise Fortbildung dem Begriffe organischer Entwickelung widerspricht und den innern lebendigen Zusammenhang der Theile zerstören würde, auch in der That der dorische Echinus, ganz abgesehen von seinem skulpirten Ornamente, im ionischen Kapitäle eine sehr wesentliche Veränderung erleidet. Denn während derselbe im dorischen Bau, überwiegend und fast allein den Begriff des Tragens aussprechend, mit seiner Ausladung nicht über den Abakus hinaustrat (Fig. *a*), so ladet dagegen der ionische Echinus in der Gestalt des s. g. Eierstabes mehr oder weniger bedeutend über die Senkrechte des Abakus aus (Fig. *b*), je nachdem der Begriff der Belastung, zu dessen Ausdruck das weite Ausladen dient, mehr oder minder bedeutsam hervorgehoben werden soll. Dafs diese Form aber in der That die passendste sei, um an einem Kyma den Begriff einer gröfseren Belastung auszudrücken, lehrt der Augenschein, und es stimmt damit die geistreiche Erklärung überein, die *Bötticher* von dem s. g. Eierstabe gegeben hat und nach welcher derselbe nichts als ein mächtiger belastetes *Kyma* ist, als welches er eben so richtig den dorischen Abakus überhaupt dargestellt hat. So erklärt sich aus der folgerechten Entwickelung des einfachen Principes, welches der Bildung des ionischen Kapitäls zu Grunde liegt, auch eine bisher noch unerklärte Eigenthümlichkeit desselben, nämlich der Umstand, dafs die Platte des Abakus, der Breite nach, kleiner ist, als der obere gröfste Durchmesser des Echinus, welcher in der dorischen Architektur das Maafs des Abakus abgegeben hatte, indem die Seiten desselben *ab* dem Diameter des Echinus *cd* gleich waren. Dieser Umstand mufste vorzüglich bei denen sehr fühlbar werden, welche eine struktive Erklärungsart befolgten, denn, legt man einmal nur den dorischen Echinus und den dorischen Abakus zu Grunde (zwischen welche dann die bewufste Decke oder dergl. eingeschoben wird): woher kommt es dann, dafs im ionischen Kapitäle dieser Abakus so plötzlich verändert erscheint, indem die Seiten desselben kleiner geworden sind, als der Durchmesser des Echinus? Aufser *Schnaase,* der in der Deckplatte des ionischen Kapitäls den Abakus

sicht, scheint nur *Wolff* diese Inkonvenienz gefühlt zu haben; wenigstens ist er der einzige, der auf den Umstand, dafs die Ecken des Abakus im ionischen Kapitäl den Echinus *nicht überragen,* hindeutet, ohne sich jedoch auf eine Erklärung desselben einzulassen. Vgl. oben S. 24 und die von ihm a. a. O. gegebene Zeichnung.

Endlich ist noch zu bemerken, dafs, wenn auch in dieser letzteren Eigenthümlichkeit des ionischen Kapitäls der Begriff der Belastung wiederholt zur Erscheinung kommt, doch die Last selbst im ionischen Style keineswegs eine gröfsere sei, als im dorischen Bau; im Gegentheil liegt es in der Idee des ersteren, die Last als solche zu vermindern, weshalb denn auch die Bildung des ionischen Kapitäls nicht von dem wegen übermäfsiger Last mächtig in die Breite ausladendem dorischen Kapitäl ausgeht, wie es z. B. die grofsgriechischen Monumente zeigen, sondern sich vielmehr der schlankeren Form anschliefst, die sich durch einen weniger ausladenden steileren Echinus und demgemäfs auch durch einen kleineren Abakus auszeichnet und die, in den attischen Monumenten die gewöhnliche, wahrscheinlich auch schon sehr früh in andern Gegenden, als im griechischen Kleinasien, ausgebildet worden sein mag. Die ionische Architektur vermindert die reale Last, läfst aber dagegen am Kapitäle, welches den Konflikt der Kräfte auszudrücken hat, den Begriff der Belastung deutlicher hervortreten; wogegen im dorischen Bau die reale Last bei weitem gröfser ist, indefs nur der Begriff des Tragens zur Darstellung kommt. Dieser Umstand ist es, nicht die gröfsere Massenhaftigkeit allein, welcher dem dorischen Styl den Charakter intensiver gedrängter Kraft giebt, wogegen dem ionischen Style der Charakter gröfserer Leichtigkeit eigen ist; denn jemehr die Belastung als solche zum Ausdruck kommt, um so viel mehr ist dieselbe auch als überwunden und aufgehoben zu betrachten.

Dies sind die Veränderungen des dorischen Kapitäls, welche, aus den oben schon weiter ausgeführten Principien in einfacher Entwickelung hervorgegangen, die Grundform des ionischen Kapitäls bilden, und wozu man noch die Eigenthümlichkeit zu rechnen hat, dafs, um die geschwungene Linie des Volutenabakus mit dem Architrav zu vermitteln, zwischen diese beiden Körper ein feines und nach oben hin aufstrebend profilirtes Plättchen gelegt ist, welches man ab und zu fälschlicherweise für den eigentlichen Abakus gehalten, wogegen *Kugler* schon die wahre Bedeutung desselben nachgewiesen hat.

Das Kapitäl ist in der gesammten griechischen Architektur von der entschiedensten Wichtigkeit. Zwischen den lastenden Theilen des Gebälkes

und der Bedachung und den stützenden Säulenschäften, zu denen es selber gehört, und somit an einem Punkte gelegen, in welchem die herabwirkende Kraft der Last und die anstrebende Kraft der Stützen sich begegnen und gleichsam berühren, hat es den Konflikt dieser beiden entgegengesetzten Kräfte auf die deutlichste Art zum Ausdruck zu bringen. Das Verhältnifs dieser beiden Kräfte zu einander aber ist es vorzüglich, welches den statischen Charakter der verschiedenen Bauweisen bedingt. Da sich dies Verhältnifs nun am schärfsten an dem Kapitäle ausprägt, so wird dasselbe dadurch zum Ausdruck der wesentlichsten Eigenthümlichkeiten der verschiedenen Style und gleichsam zu einem koncentrirten Abbilde derselben; weshalb man denn auch mit Recht die verschiedenen Kapitäler der griechischen Architektur als die Hauptmerkmale der verschiedenen Style derselben betrachtet. Die verschiedenen Style der griechischen Architektur, von denen wir hier nur den dorischen und ionischen hervorheben wollen, differiren nun bekanntlich in vielen und zum Theil sehr bedeutenden Punkten von einander; indefs ist diese Verschiedenheit nicht so grofs, dafs man ihnen durchaus verschiedene und einander fremdartige Principien zu Grunde legen dürfte. Bei allen Abweichungen sind z. B. der dorische und ionische Styl auch wesentlich wieder einer und derselben Natur, und ihr Verhältnifs zu einander besteht darin, dafs das Princip des einen nur die weitere Entwickelung des Princips der anderen ist; nicht aber darin, dafs dem dorischen Bau etwa dieser, dem ionischen dagegen ein anderer, mit dem vorigen in gar keiner Verbindung stehender Gedanke zu Grunde läge.

In demselben Verhältnifs stehen auch die Kapitäler der dorischen und ionischen Ordnung zu einander. Das ionische Kapitäl ist im Vergleich zum dorischen nicht in sofern ein anderes, als es auf einem dem dorischen Kapitäl ganz fremden Gedanken beruht, sondern nur in sofern, als es den Gedanken des dorischen Kapitäls in einer weitern, vollständigeren Entwickelung zeigt. Das ionische Kapitäl ist nichts als das entwickelte dorische, seine Bildung nichts, als die *vollständige* Entfaltung aller der architektonischen Begriffe, welche im dorischen Kapitäl nur unvollständig, nur in der Weise der Andeutung zum Ausdruck gekommen sind. Dies hat auch schon von einer andern Seite aus die vorhergehende Untersuchung gezeigt. So ist nämlich erstens die Bewegung, die sich im dorischen Kapitäl lediglich auf den Echinus beschränkte, während der Abakus eine rohe unbewegte Masse blieb, im ionischen Kapitäl auch in den letzteren übertragen, der dadurch aufhört ein neutraler Körper zu sein und in das lebendige Zusammenwirken, in den organischen Konnex der Theile

eintritt. Zweitens gelangt der Konflikt der architektonischen Kräfte, der im dorischen Kapitäl nur nach der Seite des Tragens hin dargestellt war, im ionischen Kapitäl auch nach der Seite der im dorischen nur angedeuteten Belastung hin zum vollständigen Ausdruck; und zwar sowohl durch den auf eine gedoppelte Weise sich über den Echinus herabsenkenden Abakus, als durch den über die Senkrechte des Abakus hervorgedrängten Echinus.

Die bisherigen Untersuchungen behandelten die Grundform, das Kernschema des ionischen Kapitäls; es bleibt noch übrig von der äufserlichen Formation, von der Ornamentik desselben zu sprechen; in welcher Beziehung zunächst und hauptsächlich die Voluten zu betrachten sind, deren Behandlung wir gegen die allgemein gültige Ansicht gewifs schon Manchem zu lange aufser Acht gelassen haben.

Die Volute nämlich, wie wir hier die Spiralwindungen des Kanals und die denselben einfassenden erhabenen Ränder zusammenfassend benennen wollen, ist bisher irriger Weise als der Haupttheil und die eigentliche Grundform des ionischen Kapitäls betrachtet worden, und wir haben schon oben gesehen, wie man durch die Erklärung dieser ganz singulären Form das Wesen des gesammten Kapitäls erschöpft zu haben glaubte, obgleich man gerade die wichtigsten Eigenthümlichkeiten desselben nicht nur unerklärt, sondern sogar ganz unberührt gelassen hatte. Wie nun diese Versuche schon, einzeln betrachtet, ganz unhaltbar waren, so ergiebt sich aus allgemeinerem Standpunkte die Unstatthaftigkeit jenes Verfahrens aus dem Umstande, dafs es allen Gesetzen der architektonischen Formenbildung durchaus widerstrebt, eine so gänzlich unsolide und jedes statischen Haltes entbehrende Form, wie die geschwungene Spiralwindung der Volute, man möge dieselbe erklären, wie man wolle, in der That ist, zur Grundlage eines statisch fungirenden architektonischen Körpers zu machen, für den es im Gegentheil vielmehr hauptsächlich darauf ankam, einen statisch haltbaren und soliden Kern zu gewinnen.

Diese solide Grundlage, dieses wahrhafte Kernschema des ionischen Kapitäls haben wir so eben entwickelt; die Volute dagegen ist lediglich als ein Ornament desselben zu betrachten, als ein Ornament, welches, den beiden längern und rundgeschlossenen Stirnflächen des Abakus eigen, hier weder durch symbolische, noch durch struktive Motive veranlafst, sondern ganz einfach und ungezwungen aus der Form der zu ornirenden Fläche hervorgegangen ist. Denn wie es tektonische Formen oder Konstruktionsarten giebt, die sich ohne allen äufsern Zusammenhang bei verschiedenen Nationen und in verschie-

denen Zeitaltern in ihrer Grundlage durchaus gleichartig gestalten, indem sie aus den allgemeinen und unveränderlichen Gesetzen der architektonischen Formenbildung selbst hervorgehen (vergl. oben S. 33 ff.): so giebt es, Dem entsprechend, auch Ornamentenformen, die sich lediglich aus der gleichartigen Natur und Gestalt der zu ornirenden Körper oder Flächen gleichartig hervorbilden und die deshalb auch nicht selten unter den verschiedensten Bedingungen des Ortes und der Zeit nachgewiesen werden können. Ohne uns hier auf die weitere Ausführung dieses Grundsatzes einzulassen, welcher nur auf dem eben so einfachen und naturgemäfsen als innigen Zusammenhange des Ornaments mit dem Körper, an welchem dasselbe erscheinen soll, beruht, wollen wir nur zwei Beispiele solcher Ornamente hervorheben, deren Form man aus der Natur des ornirten Körpers oder der ornirten Fläche genügend erklären kann. Diese sind das Maeanderschema für rechtwinklig-, und die Spirallinie für kreisrund-geschlossene Flächen, wie solche z. B. in den beiden längeren Frontseiten des Volutenabakus vorliegen.

Was zunächst das Maeanderschema betrifft, so scheint es in der That ganz einfach und natürlich, geradlinig geschlossene und einerseits wagerecht, andrerseits senkrecht begränzte Flächen durch die Zusammensetzung von kleineren, ebenfalls horizontalen und perpendikularen Linien zu verzieren: eine Zusammensetzung, welche wir hier nur im allgemeinsten Sinne mit dem Maeandernamen benennen, und die allerdings bald mehr, bald weniger roh und kunstlos ausfallen mufste: wie dies z. B. an einer merkwürdigen Klasse von Monumenten stattfindet, deren besondere Beschaffenheit und Örtlichkeit auch nicht, weder an die geringste Gemeinschaft, noch an den entferntesten Zusammenhang mit der griechischen Architektur zu denken erlaubt: wir meinen die höchst räthselhaften und wenig bekannten Bauwerke in Yukatan, an denen das Maeanderschema als Ornament geradlinig geschlossener Mauerflächen fragmentarisch und in mannigfaltigen und theilweise sehr rohen Versuchen auftritt, ohne jedoch jemals zu einer reinen und vollendeten Gestaltung, zu einem lebendigen Zusammenhange durchzudringen. Als Beispiele dieser keineswegs partikulären und zufälligen, sondern vielmehr ganz allgemeinen und durchgängigen Erscheinung mögen die Wandornamente der Casa del Gobernador zu Uxmal gelten, bei *Stephens*, Travels in Yucatan Vol. I, p. 174, welche, wie die Maeanderformen an dem westlichen Gebäude von Monias (ebds. S. 302) und die zu Sabacktsché (Vol. II, p. 44) und Mayapan (Vol. I, p. 134) mehr Vollkommenheit und eine bessere Komposition zeigen, als die Fragmente zu Sackbey (Vol. II, p. 122), zu Chunchuhu (II, 130),

zu Chichenitza Monias (II, 293), zu Labna (II, 54), und andere, welche fast jedes engeren Zusammenhanges gänzlich zu entbehren scheinen.

Nicht ohne Absicht stellen wir gerade diese räthselhaften Denkmäler einer in ihren weitern Bezügen fast noch ganz unerforschten Architektur *) den ausgebildeten Monumenten der griechischen Baukunst, und die mehr oder weniger rohen Versuche eines maeanderartigen Ornamentes der vollendeten Form des griechischen Maeanders gegenüber, um an einem so auffallenden Beispiele die schon oben angedeutete Natur dieses Ornamentes überhaupt schlagend nachzuweisen. Denn wie an den Bauten von Yukatan, so ist das Maeanderschema, welches das charakteristische Ornament des dorischen Abakus bildet, aus denselben Bedingungen einer rechtwinklig geschlossenen Fläche hervorgegangen, nur mit dem Unterschiede, dafs jene gleichsam die *disjecta membra* einer Form zeigen, deren vollendete Entwickelung zu dem graziösen und gefälligen Maeanderschema nur dem feinfühlenden Kunstsinne der Griechen erreichbar war.

Dasselbe Verhältnifs einer innern, auf der Gleichartigkeit der verzierten Flächen beruhenden Verwandtschaft findet nun auch zwischen den mannigfaltigen, in der Geschichte der Architektur sporadisch hie und da vorkommenden spirallinigen Ornamenten, und dem Hauptornamente des ionischen Kapitäls, der Volute, statt. Gewifs wird ein Jeder zugeben, dafs die Spirallinie an und für sich selbst eine so einfache und natürliche Form sei, dafs jedes Kind in seinen ersten bildnerischen Versuchen — und die macht wohl jedes Kind einmal —, geschweige denn der über den ganzen Reichthum und die ganze Fülle der Formen herrschende Künstler, ganz von selbst, wie man zu sagen pflegt, auf dieselbe verfallen könne, ohne durch weit her geholte Analoga und symbolische Bezüge auf sie hingeführt zu sein. Näher jedoch, und aus mehr künstlerischem Gesichtspunkte betrachtet, ergiebt sich diese Form als das einfachste und natürlichste Ornament einer kreisrund geschlossenen Fläche, und es ist daher nicht zu verwundern, wenn sich ein solches Ornament in der That an den verschiedensten, in der Geschichte der Kunst alles äufserlichen Zusammenhanges entbehrenden Monumenten vorfindet.

*) Es verdiente dieselbe schon deshalb um so mehr bekannt gemacht und erforscht zu werden, als sich in ihr, neben abenteuerlichen und phantastisch ausgearteten Formen, auch wieder sehr einfache und allen statischen Anforderungen entsprechende Bildungen zeigen, wie z. B. die nicht seltenen und in sehr reinen Verhältnissen erbauten Säulenhallen. Auch für unsere obigen Bemerkungen S. 34 ff. finden sich aufser den oben angeführten Beispielen einige merkwürdige Beläge, namentlich in der durch Überkragung hervorgebrachten Bedachungs- und Wölbungsweise, welche viel Analogieen mit der Wölbungsart der griechischen Thesauren hat.

So hat z. B. *Stephens* Travels in Yucatan, ein unter den Ruinen von Mayapan gefundenes Fragment bekannt gemacht (Vol. I, p. 131), welches durch seinen halbkreisrunden Contour und durch die denselben ornamental ausfüllende, auf beiden Seiten spiralförmig aufgewundene Linie die obige Behauptung bestätigt und sogar die auffallendste Ähnlichkeit mit der Vorderansicht des ionischen Volutenabakus darbietet. Ferner gehören hierher die spirallinigen Ornamente an den sogenannten Voluten-Aufsätzen der Säulen von Persepolis (*Robert Ker Porter* Vol. I, pl. 45), deren allgemeines Verhältnifs zu den analogen Erscheinungen in der griechischen Architektur schon oben behandelt worden ist. Endlich kann hier noch daran erinnert werden, dafs ein der Volute entsprechendes Ornament in der Form einer Spirallinie auch an Monumenten der neueren Architektur sich vorfindet, wo dasselbe nicht aus der Nachahmung früherer Formen, sondern lediglich aus den oben näher bezeichneten Bedingungen hervorgegangen ist. Der seit Michel Angelo eine nicht unbedeutende Zeit lang herrschende Baustyl liebte es nämlich bekannterweise, die Front- und Façadenmauern in den mannigfachsten geschwungenen Linien auszuschneiden; dabei findet nun häufig der Fall statt, dafs die Mauer durch einen vollkommenen Halbkreis oder einen noch gröfseren Kreisabschnitt begränzt wird, in welchem dann nicht selten Ornamente von erhaben gehaltenen Spirallinien angebracht sind, die sowohl den oben angeführten Beispielen, als der ionischen Volute selbst vollkommen entsprechen, ohne dafs man für die Gleichartigkeit derselben einen anderen Grund, als die Gleichartigkeit der zu ornirenden Fläche annehmen dürfte.

Diese Thatsachen, wodurch die Existenz eines spirallinigen Ornamentes an den verschiedensten und der Zeit und dem Orte nach aufser allem Zusammenhange stehenden Monumenten aufser Zweifel gesetzt wird *), berechtigten uns dazu, für die den vorigen Formen vollkommen entsprechende ionische

---

*) Wir können hier noch an die merkwürdige Form einiger Säulenkapitäler in den Malereien eines fränkischen Manuscriptes aus dem neunten Jahrhundert erinnern: diese zeigen nämlich über den gewöhnlichen Blätterverzierungen des Knaufes einen den ionischen Voluten vollkommen analogen Aufsatz, der aber so bedeutend ist, dafs man diese Kapitäler lieber für verzierte ionische, als für komposite halten möchte. Eine Vergleichung dieser fränkisch-sächsischen Voluten mit den ionisch-griechischen und denen von Persepolis, Yukatan und der modernen römischen Architektur wird nicht ohne Interesse in Bezug auf die oben ausgesprochenen Behauptungen sein, wenn auch in diesem Falle die Möglichkeit einer bestimmten Nachahmung der Antike nicht ganz in Abrede gestellt werden soll. Vergl. Comte *de Bastard* Peintures de Manuscrits de la Bibliothèque royale (Paris, 1844) Livr. X. (Evangiles de François II, Style Franco-Saxon.)

Über das Vorkommen eines volutenartigen Gliedes im Klosterhofe der alten Kirche von Gernrode (X. Jahrh.) vergl. *Kugler* Museum 1834, No. 18. S. 144.

Volute jede fremdartige, zufällige und den Gesetzen der architektonischen Form widerstrebende Ableitung zurückzuweisen und dieselbe als ein nur aus der kreisrund geschlossenen Form der zu verzierenden Fläche hervorgegangenes Ornament zu betrachten. Mag diese Ableitung der Volute, in deren Behandlung man bisher einen solchen Schatz von Gelehrsamkeit entwickelt hat, immerhin zu ungelehrt, Manchem wohl gar zu trivial erscheinen: in ihrer Trivialität, wenn man ihre natürliche und ungezwungene Einfachheit so nennen will, liegt vielleicht ihre beste Beweiskraft. Und in der That erscheint uns dieselbe dadurch so einleuchtend, dafs man sich wundern mufs, derselben nicht schon früher zu begegnen; ja man kann für die mannigfaltigen Erklärungsversuche, die sich zum grofsen Theil so weit von allen architektonischen Formengesetzen entfernen, nur den einzigen Grund ausfindig machen, dafs das Volutenornament an dem ionischen Kapitäl nicht durch Farben, sondern durch Skulptur ausgeführt ist. Wäre die Volute durch Malerei dargestellt worden *), wie der Maeander des dorischen Abakus, so wäre wahrlich Niemand darauf gefallen, in ihrer Spirallinie, einer durchaus alles statischen Haltes entbehrenden Form, den eigentlichen Kern des ganzen Kapitäls zu suchen und sie anders, denn als ein blofses Ornament zu betrachten. Nun ist aber der Umstand, dafs die ionische Architektur es liebte, ihre Ornamente durch Skulptur auszuführen und ihnen so eine realere Form zu geben, schon früher erörtert und namentlich von ***Böttlicher,*** wenn gleich mit Unrecht in tadelndem Sinne, hervorgehoben worden. Es liegt nämlich in der Natur der Sache und ist durch die geschichtliche Entwickelung der griechischen Architektur genugsam begründet, dafs man vom einfachen Kernkörper zum gemalten, von diesem aber erst allmälig zum skulpirten Ornamente überging; welches dann zunächst dem ausgebildeten ionischen Style eigenthümlich ist. Indefs hätte diese reale Darstellung um so weniger dazu verleiten sollen, die Volute als den Kern des ganzen Kapitäls zu betrachten, als einmal das skulpirte Ornament des Echinus, der s. g. Eierstab, auf ein ähnliches Verhältnifs auch beim Abakus hätte aufmerksam machen sollen, und zweitens die historische Entwickelung der Volute, den oben gegebenen Grundzügen folgend, die Natur derselben als lediglich ornamental zur Genüge nachweiset.

---

*) Für die Ausführung durch Malerei scheinen die Kapitäler einer sonderbaren dreisäuligen Grottenfaçade der Nekropolis von Kyrene bestimmt gewesen zu sein (*Pachò* a. a. O. pl. XLVII), indem die Vorderfläche des Abakus ohne alle skulpirte Verzierung, *ohne Volute* geblieben ist und, wenigstens der Abbildung zufolge, auch die von der Kannelirung übrig gebliebenen Spuren durch Malerei hergestellt scheinen.

Je weiter man nämlich auf die Entstehung der Volute zurückgeht, desto einfacher werden die Spiralwindungen derselben: wie sich dies namentlich an denen des Apollotempels zu Bassae und des Grabes von Myra zeigt, mit welchen man auch einige Stelenkapitäler auf bemalten Thongefäfsen vergleichen kann, z. B. bei ***Carelli*** Dissertazione esegetica VI, 1. VII, 3. 7. 8. und ***Raoul Rochette*** Monnmens Inédits Pl. XLV, so wie die einfachen, aber schönen Formen ionischer Kapitäler auf Münzen von Tarent und Agrigent. Neben dieser Einfachheit der Windnngen des Kanals ist es ferner die fast ganz flach gehaltene Andeutung des Ornamentes selbst, welche diese frühern Beispiele der Voluten auszeichnet, während die spätern Monumente ein gröfseres Relief, so wie reichere und mannigfaltigere Profilirungen der skulpirten Spiralwindungen zeigen, womit es andrerseits im engsten Zusammenhange steht, dafs an den früheren ionischen Kapitälern auch der Echinus ganz glatt und ohne alles skulpirte Ornament gebildet ist, ohne welches in der spätern entwickelten Bildung weder Abakus und Echinus jemals erscheinen. Diese gedoppelte Erscheinung läfst sich aber nur aus der Auffassung der Volute als Ornament erklären; wogegen sowohl bei der symbolischen, als der struktiven Erklärung derselben gerade das Gegentheil stattfinden würde, indem nach dem jedesmaligen Vorbilde der Volute die Windungen derselben in früherer Zeit sowohl in gröfserer Anzahl, als auch mit gröfserem Relief gebildet sein müfsten.

Endlich mufs in dieser Beziehung noch die besondere Freiheit bemerkt werden, mit der man noch eine zweite Spirallinie zwischen die beiden Ränder des Kanals legte und denselben dadurch in zwei Hälften theilte. Denn dieses Verfahren, welches an den Kapitälern des Erechtheions und häufiger in der römischen Architektnr beobachtet wird („volute di dne circuiti, a due girate" bei ***Marini*** a. a. O. S. 125 f.), ist allen Ableitungen aus symbolischen oder anderweitigen Motiven durchaus entgegengesetzt, wogegen es der Auffassnng der Volute als Ornament vollkommen entspricht und dieselbe augenscheinlich bestätigt.

Vergleicht man nun schliefslich ans diesem Gesichtspunkte die äufsere Formation der Kapitäler im dorischen und ionischen Style mit einander, so kann es nicht entgehen, dafs auch diese in demselben innigen Zusammenhange stehen, den wir schon oben zwischen den Kernschematen beider Körper nachgewiesen haben. Der zum Ausdruck einer bedeutenden Kraft mächtig aufstrebende und deshalb auch nicht über den Abakus hervortretende Echinus des dorischen Kapitäls wurde im ionischen Kapitäl durch eine deutlicher ausgesprochene Belastung über den Abakus hervorgedrängt; und während derselbe

dort nur durch die andeutende Malerei einer vorn übergeneigten Blattreihe charakterisirt war (*Bötticher* Tektonik S. 30 ff.), erhält er hier zwar dasselbe Ornament, jedoch der Idee des ionischen Styles gemäfs durch Skulptur ausgedrückt, in der Form des s. g. Eierstabes. Der Abakus war im dorischen Style noch eine rohe viereckige Platte, die ihre besondere Formation nur durch andeutende Malerei erhielt; im ionischen Styl nahm er dagegen, um den Begriff einer stärkeren Belastung auszudrücken, die lebendig bewegte Gestalt des in runden und gefälligen Formen sich über den Echinus herabsenkenden Volutenkörpers an; und wie der den dorischen Abakus umgürtende Maeander ein aus der Natur rechtwinklig geschlossener Flächen einfach und naturgemäfs hervorgehendes Ornament ist, dem man mit Unrecht eine symbolische Bedeutung unterzulegen versucht hat (vergl. meine Recension von *Böttichers* Tektonik, Jahrb. f. wiss. Kritik, 1844, Bd. I, S. 816), so müssen auch die, die beiden längeren Flächen des ionischen Abakus verzierenden Voluten lediglich als ein aus der Natur kreisrund begränzter Flächen hervorgehendes Ornament betrachtet werden, welchem ebenfalls eine symbolische Bedeutung nur mit Unrecht untergelegt worden ist. Endlich ist das Ornament des dorischen Abakus durch Malerei dargestellt, die Volute dagegen durch Skulptur, und zwar aus demselben Grunde, als das Ornament des Echinus, des Plättchens und der schmaleren Seiten des Abakus selbst, welches letztere die gleichsam über den Abakus herüberquellende Bewegung desselben auf das trefflichste charakterisirt.

Durch die bisherige Entwickelung, die wir nicht willkürlich aufgestellt oder erfunden, sondern dem kunstbildenden Geiste der Griechen nachzudenken versucht haben, hat sich uns die Grundform des ionischen Kapitäls ergeben, wie sie allen verschiedenen Gestaltungen desselben, sowohl in Betreff des Kernschemas, als des Ornamentes gemeinsam zu Grunde liegt. Wie nun diese Grundform an den verschiedenen Monumenten zu vielfach verschiedener Erscheinung gelangt sei, wie man die einzelnen Theile und Glieder vermittelt und zu einem schönen Ganzen verschmolzen habe, wie endlich die verschiedenen Künstler, je nach ihrer Individualität und nach der künstlerischen Freiheit in der Behandlung der Formen den Einen, gemeinsamen Begriff auf verschiedene Weise dargestellt und ausgeführt haben — diese Untersuchungen gehören lediglich der speciellen Geschichte der griechischen Architektur an, welche es mit den einzelnen besonderen Erscheinungen des Begriffs zu thun hat.

Es ist nämlich die besondere Gestaltung des allgemeinen Begriffes der Punkt, wo sich der frei schaffende Geist des Künstlers eben als ein besonderer,

individueller geltend macht, und die Aufgabe der Kunstgeschichte ist es, dies Element der reinen Subjektivität mit der Objektivität des allgemeinen Begriffes zu vermitteln. Diese Vermittelung aber wird von unserem Standpunkte aus um so leichter sein, als der Begriff der Formen, welcher durch seine Allgemeinheit gleichsam eine Objektivität gegen die Subjektivität des Künstlers erlangt hat, im Grunde ein Werk derselben Subjektivität ist, indem ja auch er durch denselben frei und unbehindert schaffenden künstlerischen Geist gesetzt wurde, der in der besonderen Gestaltung des Einen und gemeinsamen Begriffes sich bethätigt. Denn dieser allgemeine Begriff der Formen stammt ja nicht, wie der Dichter sagt „von der Eiche, noch von dem Felsen," sondern auch er ist vom Menschen erfunden, und der Unterschied ist nur der, dafs in der besondern Gestaltung desselben der kunstbildende Geist des Menschen als besonderes Individuum thätig ist, während bei der ursprünglichen und primitiven Konception des allgemeinen Begriffes der Formen alle Spur einer besonderen Individualität zurücktritt und jene kunstbildende Thätigkeit des menschlichen Geistes sich in mehr substantieller Weise als Volksindividualität bekundet. Denn das haben die Anfänge der Kunstbildung mit den Anfängen aller andern Bildungskreise des menschlichen Geistes gemein, dafs sich in ihnen die Spur einzelner Persönlichkeiten verliert, wogegen die Gesammtheit der Volksindividualität selbst als schöpferisch auftritt. Wie sich in den äufsersten Anfängen der Poesie gewisse bestimmt ausgebildete Formen, in denen der Mythologie gewisse Dogmen, in denen des politischen Lebens die Spuren bestimmter staatlicher Verhältnisse unzweifelhaft nachweisen lassen, ohne dafs man angeben könnte, in welcher Zeit und von welchem Individuum dieselben erfunden und ins Leben gerufen seien, so giebt es auch gewisse Formen in der Kunst, und dazu gehört die des ionischen Kapitäls, von denen weder eine Entstehungszeit, noch ein bestimmter Urheber nachzuweisen ist: Formen, die, so weit unsere Kenntnisse reichen, nicht *geworden,* sondern von Anfang an gleichsam *da gewesen* sind und die in ihrer, über die Grenzen historischer Forschung hinausgehenden Existenz als unmittelbare Manifestationen des kunstbildenden Volksgeistes betrachtet werden müssen. Darum mufs man sich wohl hüten, für solche unmittelbar existirende und gleichsam uranfänglich vorhandene Formen zufällige und äufserliche Entstehungsgründe aufzusuchen. Sie *nachdenken* ist das einzige, was die Wissenschaft thun kann, wie dies denn auch allerdings das wichtigste ist. Und doch hat man sich von jeher und zwar im Alterthume selbst schon, dem es freilich am ehesten zu verzeihen war, be-

sonders darin gefallen, für dergleichen Erscheinungen, die nur aus ihrer inneren Nothwendigkeit zu begreifen sind, kleinliche und oft lächerliche Erfindungsgeschichten zu ersinnen, welche nur deshalb eine so allgemeine Geltung erlangen konnten, weil sie in dem lieblichen, allen Traditionen des Alterthums in so hohem Grade eigenen Gewande des Mythos auftreten, dessen Reiz man sich nur schwer entziehen kann, obwohl man von der andern Seite ihre Unhaltbarkeit wohl einsieht. Auch die Kunst hat ihre Mythen; fast jede Kunstgattung kann deren aufweisen, und sie gehören mit zu den lieblichsten Gebilden griechischer Phantasie. Dahin gehören die anziehenden alten Geschichten von Daedalos' Statuen, von der Erfindung der Malerei und von der Entstehung des korinthischen Kapitäls, von denen, selbst wenn man sie verwirft, immer noch das „se non è vero, è ben trovato" gelten kann; dahin gehören auch die mit erstaunlicher Fruchtbarkeit bis auf unsere Tage fortgepflanzten Entstehungsgeschichten des ionischen Kapitäls, auf die man aber nicht einmal jenes Sprüchwort anwenden kann. Es beruht diese Anschauung im Allgemeinen auf der Schwäche des Menschen, lieber nach jedem Strohhalm einer, wenn selbst imaginären Realität zu greifen, als sich dem sicher tragenden Meere des Gedankens anzuvertrauen. Sie ist nicht ohne Analogieen auf anderen Gebieten der Wissenschaft, und hat namentlich, um eines der obigen Beispiele zu benutzen, in der Mythologie viel Unheil angerichtet. Dafs sie auch in der Kunstgeschichte viel Irrthum zu Wege bringen kann, haben wir an der Geschichte des ionischen Kapitäls gesehen; auch hier hat man es meist vorgezogen, nach dem Schattenbilde einer obenein sehr problematischen Realität zu haschen, weil man dem Gedanken nicht vertrauen mochte, der aber doch, wie überall, so auch hier die wahre Realität ausmacht.

Berichtigungen.

S. 17 Z. 6 v. u. st. XXX. l. XXXIII.
S. 35 Z. 3 v. u. l. — dies
S. 43 Z. 8 v. o. l. ein Tragen, ohne die Belastung zum etc.
S. 49 Z. 17 v. o. st. als l. wie
S. 52 Z. 14 v. u. streiche: auch nicht



